عرس فلسطيني ...

قصة طويلة

بقلم اديب نحوي

— ١ —

الليلة عرس فهد البصاوي . ابوه النمر . واصل عائلتهم من جبل البصة ، على مسافة يوم واحد من المشي عن عكا الشريفة ،لا اكثر .

كتبوا كتابه على فاطمة بنت ضيعته ، منذ سنتين . وكانا مخطوبين لبعضهما ، قبل ذلك بسنوات . والليلة الليلة ، بعد ان ظل الفهد يعاند ويكابر ولا يقبل ان يتزوج ، فالليلة يزوجونه في حفلة عرس دقاقة رنانة . يحييها اللاجئون من اهل جبل البصة ، وهم مبسوطون ، بالرقص والغناء والدق على جميع انواع آلات الطرب . فيارب اتمم فرحة اللاجئين بعرس ابنهم فهد ، يا رب .

وقد قرروا ان يجعلوا من العرس ، حفلة عالمية . لا مثيل لها بين جميع حفلات الاعراس في جميع انواع مخيمات اللاجئين والمشردين ايا كانت موجودة في سائر عموم انحاء الاقطار العربية .

قالوا : لان الفهد قد استاذن .

وتفاهموا فيما بينهم برموز لاجئيه . عربية لكنها فلسطينية. كانها تدق من البصة ،وتصلهم الى المخيم بصورة لاسلكية .

وفرحوا .

تفاهموا فيما بينهم اولا ، على ان يفرحوا .

وبعد ذلك ، فرحوا .

فكيف لا يفرحون ، والفهد قد استاذن بطريقة بصاوية . بعد ان ظل يرفض الزواج على الصورة القديمة المخيمية .؟!

فالليلة عرس فهد . الليلة .

لكن اللاجئين اهله واحبابه ، لم ينتظروا قدوم المساء . بل ابتداوا الفرح منذ الصبح . حين عاد ابو فهد من البلد المجاور للمخيم ، وقال:

ـ اتتني مخابرة ، والليلة يعود فهد الينا ، لنزوجه .

ساله اللاجئون وقد التموا حوله في ساحة المخيم : ـ كيف يا ابا فهد . فهل انه استاذن ؟

وابو الفهد ظل يبتسم ، وهو يقول : ـ فكيف يقبل فهد ان يتزوج اذن ؟ ان لم يكن قد استاذن .

فصاحوا من الفرح ، صوتا واحدا ، هز المخيم : ـ هيه . لعيون الله .

وهتفوا من عندهم ، وهم في الساحة ،على النسوان ،ان يزغردن الفهد ، فانه استاذن . يا سلام !

تشتهي نسوة اللاجئين ، من زمان ، ان يزغردن من القلب . ولو مرة واحدة في العمر . فلما سمعن ان الفهد قد استاذن . فانهن اخذن يزغردن :في اول الامر وهن يبكين . زغرودات قصيرة عصبية منفعلة . كأنها بمثل النفس المضطرب من الهواء ، اذ يستنشقه الفريق حينما يطفو على وجه الماء وهو يتخبط . ثم انهن ، وقد اخذن يتعانقن على ابواب البيوت ،فتمتزج دموعهن على الخدود ،عدن وزغردن زغرودة طويلة ... عميقة .. كأنها لتعوض الف الف زغرودة اخرى،مرت بهن الليالي في ذل هذا المخيم، وهي في صدورهن ، محبوسة .

ثم طارت فحطت عند اللاجئين ، في ساحة المخيم ، فجأة ،اسراب العصافير .

فمن بيوت الصفيح التعيسة في قلب المخيم ، ممتدة الى الساحة ازقة وحارات . صغيرة .. متلاصقة .. كانها متآخية في بؤس الغربة الطويلة ، خرج الاطفال ، يركضون .. مندهشين .. فما الفرح!. لا يعرفونه . وما الزغاريد !. لا يسمعون بها . والزهر في خدودهم اصفر . وقد ذبل ، ثم يبس . والشمس في عيونهم ، كانها يحجبها غيم مظلم ، فلا تشع من وراء الاجفان ،الا باهتة ، خابية ، كئيبة .

ركض الاطفال من هناك ، حفاة . فما الركض ؟! لا يركضون الا مذعورين ، امام السيل . كلما داهم المخيم في ليالي الشتاء . فعلى يديه ، تعلموا الركض ، منذ سنين .

ركضوا اول الامر وهم لا يفهمون . فلما سمعوا انه عرس . ظلوا لا يفهمون . لكن ما ان سمعوا انه فهد . ويعود الليلة الى المخيم. يا الله ! حتى اخذوا يصفقون بايديهم الصغيرة ويهتفون : نحب فهد. فمن من اطفال المخيم ، لا يعشق الفهد ؟ حبيب الكبار والصغار ، فهد.

وابو الفهد قاعد في الساحة . وقد التم الجميع حوله .ويبرم شاربيه الابيضين المفتولين . شيخ الشباب في المخيم ،ابو فهد .معتدل القامة . لكن فهدا اطول منه بشبرين او بثلاثة . وحلو ابو فهد. رغم الخمسين . وعذاب عشرين سنة اخيرة ، تعادل كل واحدة منها، ثقل خمسين سنة من الشيخوخة في عمر البشر . لكن حين يحكى عن فهد ، فكانها قد تلاشت منها المرارة والهموم والاحزان .

وابو الفهد ، قاعد في الساحة لا يحكي . وانما تحكي عيناه: ـ ان مرحبا يا لاجئين في هذا المخيم .فهل رايتم كيف ابني ؟ فهكذا يكون ابن الواحد ، ان كان من ظهره . والا فلا يكون الولد .

يحلو النظر الى عيني ابي فهد . وهما تتالقان ، كلما حكى عن فهد . فان لم يكن يحكي، وتتالقان . فلا بد انه يفكر بفهد.

لكن ، كم يحلو النظر ، ياالله ، الى عيني فهد ، كلما حكى عن فاطمة ، يا الله !! فكأن اليهما ، يقفز فورا ،كل بحر البصة ، وكل الوادي : واسعين ، عميقين ، ممتلئين بالشوق والحنان . وشبابيك

البصاويين من فوقهما ، على قمة الجبل ، مطلة . مفتوحة للفجر : تستقبل عناق الموج وشعاع الشمس وعطر الزهر وخضرة الزيتون . فكم يحلو التسلق من منخفض هذا المخيم الى جبين فهد . ليطل الواحد من هناك ، وكأنه فوق قمة الجبل ، على كل ذلك الكون البصاوي الحلو ، في اعماق عينيه .

يا الله .!

كم يحلو النظر الى عيني فهد ، وهو يحكي عن فاطمة : انه لا يتزوج بها ، الا بعد ان يذهب ، ويستاذن ..!

طق عقل اللاجئين ، من الفرح، ياسلام !! هناك في المخيم .عندما عاد ابو الفهد ، من البلدة المجاورة للمخيم ، وقال : ـ اتتني مخابرة. فلسطينيون ومحرومون من الفرح .

وقد اتتهم مناسبة ، ليفرحوا بها . فكيف يتركونها ؟! دون ان يملأوا الدنيا من حولهم : دقا ورقصا وطربا ، طول الليل ؟!

لا يمكن .

— ٢ —

العريس : فهد . وابوه : النمر . بصاويان بالكنية .

واصل عائلتهم من ضيعة في جبل البصة . على مسافة يوم واحد من المشي عن عكا الشريفة ، لا اكثر . حيث لا بد هناك : من ان يرضى والد العروس ، بعريس ابنته . فتلك عادة راسخة ، رسوخ الجبل ، من قديم الزمان .

الاصل ، في الاصل : ان يتزوج البصاوي في البصة . فان تزوج، في مخيم اللاجئين ، فلا اقل من ان يكون ذلك ، حسب الاصول والعادات المعروفة في الجبل . واهمها : ان يستاذن . فاذن والد العروس ، دليل على رضاه . فبذلك ، تكون العروس قد خرجت من عند اهلها ، وهي مرتاحة البال ، وسعيدة . فكيف يتزوج فهد بفاطمة ، دون ان يستاذن ..؟!

مستحيل .

قال ، انه ، وان كان لا يتذكر من الجبل . سوى : البحر . ما كان اكبره !! يا الله ، ما كان اوسعه ..! اظل انظر اليه ، وهو تحتنا ،فلا ينتهي ، مهما نظرت ! فهل هذا البحر كله لنا ؟ لاولاد ضيعتنا . فعندما نكبر ، نقدر ان ننزل اليه ، لنصطاد كل ما فيه من السمك ؟ وسوى الوادي : ما كان احلى الوادي ، تحت الجبل ، ممتلىء بالمرج الاخضر ، واولاد ضيعتنا الكبار يسرحون في قلبه بقطعان الغنم !! فمتى اسرح بغنماتنا فيه يا ابي ، واشاهد الحملان وهي تولد ، فاحملها بين ذراعي مساء عندما اعود بامهاتها الى الضيعة، متى؟

قال : انه ، وان كان لا يعرف عن الجبل ، سوى ما يتذكره من صورة البحر والوادي ، لكنه ، تعلم من ابيه ، وان في مخيم اللاجئين: كيف الجبل . ففي الجبل : لا يخطف الفتى عروسه خطفا . الا اذا كان ابن حرام . اما الشريف ، ابن الحلال ، فيستاذن . ان كان يحب عروسه حقيقة ، ويريد لها السعادة ، يستاذن . والا : يكون ابن حرام . لا يريد من البنت سوى : ان تسلمه نفسها .

والا ، فكيف يستطيع اهله ، في ليلة عرسه ، ان يشعلوا عند قدوم المساء ، من ضيعتهم ، في راس الجبل ، نارا تضيء الكون بالفرح والمسرة: ان هلموا يا صيادين في عرض بحر البصة ، فالخير عندنا كثير . ولا تهتموا بالسمك . ويا رعيان وديان البصة : ان عندنا ،هذه الليلة ، مبيتكم ، انتم والغنم وما ولدته من حملان . فللضيف ، ليلة عرس احد ابنائنا ، كل ما جنيناه ، من خيرات الجبل ، طيلة هذا العام . وان تزحف الى ضيعتهم ، الجموع من اهالي القرى من كل ناحية من انحاء الجبل ، وهم يدقون الطبول طول الطريق، ويضربون الفشك: لعيون العريس واهله . والكرم عربي . والليل بطوله : رقص وغناء وطرب . والفرحة : لا تهنؤا العريس اذ يصبح الليلة زوجا . بل الفرح كله ، يا رب الفرح ، لابي العريس . فتعالوا وعانقوه ، من الخدود والشوارب ، اذ انه يصبح ، بعد شهور معدودة ، جدا .

فالليلة ، عرس فهد .

وما دام انه قد استاذن ، فالبصاويون يتوافدون من جميع انحاء المخيم ، آتين الى ابي العريس ، ابي فهد . يتعانقون : مسنين كثيرا، في مظهر الوجوه المطبوعة بزمان العذاب الطويل ، واحزانه الثقيلة، رغم ان الاعمار ليست كبيرة . يتعانقون ، كأنهم ، رغم انهم يلتقون كل صباح ، في هذا المخيم ، كانهم الليلة ، يلتقون بعد فراق السنين الطويلة ، من جديد ، في احضان جبل البصة . في اعماق زمان حلو .. بعيد .. كأنه موغل في القدم . لكنه عابق ، رغم ذلك ، برائحة الزيتون ، تنشر من قمة الجبل ، الى شواطىء البحر ، عند السفوح، غبطة البشر بالحياة والمحبة والسلام .

ظلوا يحكون . والدموع تغسل الخدود المتغضنة ، وتنساب الى شعر الشوارب الشائب . والايدي تدق على الاكتاف ، ببقية من قوة، لكن بكثير من الشوق والحنان .

قالوا :

ـ كنا ننزل الى عكا ، لنشتري النسوان ، بمناسبة عرس احد اولاد ضيعتنا ، الهدايا للعروس . مسافة يوم واحد من المشي عن ضيعتنا في الجبل ، لا اكثر .

ثم اعتذروا لابي فهد . وايديهم خالية ، هذا اليوم ، من الهدايا:

ـ من اين نشتريها .؟ وقد اصبحنا على مسافة عشرين سنة من المشي عن عكا الشريفة ، واكثر .

— ٣ —

كانوا قد نصبوا في ساحة المخيم ، تختا .

وعلى التخت كراسي عتيقة من الخيزران .

وعلى كراسي الخيزران ، موسيقيون ومطرب .

وامامهم ، ميكروفون . يجربه صاحبه الذي يركبه ، فيخشخش.

وعلى امتداد عرض الساحة ، امام التخت ، رفعوا عمودين من الخشب . يتوسطهما في منتصف المسافة تماما ، عمود طويل ... طويل ... يرتفع فوقهما بمقدار مترين ، واكثر .

فبين العمودين ، مدوا شريطا طويلا .

وفي الشريط الطويل ، علقوا ثلاثا وعشرين لمبة كهرباء صغيرة.

قالوا :

ـ بعدد سنوات عمر فهد . فكأننا الليلة ، نحتفل ايضا ، بعيد ميلاده . وعلى العمود المرتفع . نصبوا العلم .

وعلقوا ، فوق العلم ، في رأس العمود ، لمبة كهرباء كبيرة ..كبيرة.

وتحته ، خارطة فلسطين . مرسومة على لوحة كبيرة : انها عربية .

قالوا :

ـ فراية اللاجئين ، تخفق اليوم ، في ظل الشمس ، فوق ارض فلسطين العربية ، بعد ان ظلت مطوية ، عشرين سنة من الزمان .

ثم صفقوا طويلا . وصاحوا فرحين : ـ هيه . لعيون الله . واخونا النمر البصاوي ، نبه :

لا يشعل احد في كل المخيم، نورا ،هذه الليلة ، الا عند الضرورة.

قال : ـ يلزمنا كل ضوء الكهرباء ،هذه الليلة ، في الساحة .

واللاجئون نفذوا اوامر ابي الفهد . ولم يشعلوا النور . لتتالق كل طاقة الكهرباء المخصصة للمخيم ، في اللمبات المنصوبة في الساحة. وليطلع صوت المطرب وجوقته ، في الميكروفون ، قويا ، وهو يعبر الاشرطة الممتدة من وراء التخت الى مكبرات الصوت المنشورة في مختلف انحاء المخيم .

يا سلام !

فلما وصل تيار الكهرباء الى المخيم ، مع آذان المغرب. وقفز النور الى اللمبات المعلقة في الساحة ،دفعة واحدة ، دون ان يمر باي

لمبة مشتعلة في كل المخيم . يا عيني !! فكان شمس فلسطين كلهـــا سقطت فـي الساحـة

صفق اللاجئون ، مرة اخرى ، فرحين ، وصاحوا : ــ هيه ..هيه..

قط لم ياتهم ، نور الكهرباء الى المخيم ، مـن يوم غابت عن عيونهم، شمس فلسطين ، الا .. باهتا .. ضعيفا . كئيبا .

فكيف لما ابتدأ الغناء والدق على آلات الطرب ! من فوق التخت، ويـد المطرب على خده . يصيح على الليل من وراء الميكروفون : ياليل. وعلى العين : يا عين . والمكبرات تردد في كل انحاء المخيم : ياليـل .. يـا عيـن .

فاللاجئون ، وقد احتشدوا قدام التخت في ساحـة المخيم ، ردوا صوتا واحـدا : آه .

ان غنى المطرب : يا ليل . ردوا عليه : آه .

وان غنى : يا عين . ردوا عليه ايضا : آه .

فالمطرب لحق باللاجئين ، واختصر . وبدون ليلولا عيـن ، اخـذ يغنـي : آه .

فالصوت عند ذلك ، طلـع من فمه الـــى الميكروفون ، فالـى المكبـرات : آه .. آه .

وظل يدور في سماء المخيم كله : الفان وثلاثمئة آه . ليسمع جميع اللاجئين ، وهم بمقدار الفين وثلاثمئة ، جميع الآهات . ليسمع كل واحد منهم ، الآه التي تخصـه .

يا سـلام !

تركيب اخينا نمر البصاوي . شيخ الشباب في كل المخيم .والليلة عرس ابنه فهد . فمـن كـان يستطيع ان يرتب الامور ، بهـذا الشكـل، ســـواه ؟!

ـ ٤ ـ

الليلة عرس فهد البصاوي على فاطمة بنت ضيعته . والبصاويون مجتمعون عند ابيه النمر ، في ساحـة المخيم ، يسلمون عليه ،ويهنئونه، ويمزحـون معه : ان الفهـد بدل من عادات جبل البصة . ويضحكون : آخ . فغدا لا ترضى بناتنا ان يتزوجن ،الا بعـد ان يذهب العرسـان ويستاذنـوا . وقد تطلب زوجاتنا منا كذلك ، ان نستاذن . فان لم نفعل، يقـع الطلاق ، ونصبح في آخر العمر ، ارامل .!

لان البصاويين يعرفون عادات جبل البصة . فان قلبهـا الفهـد، وجعل العريس يستاذن من والد العروس ، بدلا مـن ان تستاذن العروس بنفسها مـن والدها ،في الخروج مـن بيته الى بيت عريسهـا ، فـان العـادة بالاصل ، ان العروس تستاذن .

ـ يا فهد ، ان كنت تريد العـادة البصاويـة ، فكيف ان العريس يستاذن ؟! عيـب .

لكـن الفهد قال : ـ كيف تستطيع فاطمة الوصول لعند ابيهـا ؟ لكـن .. انا .. استطيع الوصول . نغير الطريقـة من مخيمية الـــى بصاويـة : انه لا بـد للزواج مـن اذن . ومن بصاوية عتيقـة الـــى بصاويـة جديدة : ان العريس هـو الذي يستاذن ، نيابة عن عروسه .

ـ يا فهد ، لا لزوم لذلك . فـلا بـد ان الرجل موفق . فان فاطمة تحبك . وليس احسن منك عريسا لها ، بين كل شباب جبل البصة .

لكن الفهد عنيد . اقسم براس فاطمة : انه لا يتزوج، الا اذا ذهب واخبر والدهـا ، وعاد بعلامـة مـن عنده ، تدل على انه موافق .

وفاطمة ، وكلتـه .

لما رات انه مصر على الذهاب الى ابيها . فانها وكلته ، ليستاذنه، نيابـة عنهـا .

وعمة فاطمة ، اوصته ، وهي تبوسه من خديه ، شاهدة علـى الوكالـة :

ـ يا ابني ، يا فهد ، ما دمت ذاهبا لعند اخي ، ابي فاطمة ، وانت تعلم ، انه مشغول كثيرا ،فانظر ،عندما تصل : هل انه مـا زال يطخهـم ببارودته العثملية ؟ وفشكهـا ، يا حسرتي ،في الصرة المفتوحـة امامه، قليل ، ومسترطب . تطق واحدة من بيـنعشرة . فتصيب . واسمـع يا فهـد : هل انهـا كلمـا طقت واصابت .. هل انـه ما زال يصيح : لعيون الله . وهو فرحـان . والدنيـا كلها وراءه ، لا تساوي انيلتفت اليها ، ليلقي عليها ، نظرة . لا تساوي ان يسأل احدا عما يجري فيها، الا لام فاطمـة :

ـ يا ام فاطمة . كي بقي في الصرة من الفشك ؟.

يا فهد بن نمر البصاوي ...

فهكذا ظلت عمة فاطمة ، توصي الفهـد :

ـ ان تصل يا فهـد لعند اخي ، زين شباب الجبل ، فسلم ليعليه. قل له : اختك ام علي تسلم عليك ومشتاقـة اليك . وانظر . فان لميكن قد بقي ، في الصرة ، يا فهد ، شيء من الفشك ، فهات لي ، يا فهـد يا ابن النمر ، ان كنت تقدر ، مـن عند اخي ، علامـة .

ـ ٥ ـ

الليلة عرس فهد البصاوي . مساء الخميس فهي ليلـة الجمعـة . واللاجئون من بصاويين وغيرهم من الفلسطينيين ، اجتمعوا في ساحـة المخيم . جلسوا على الارض ، قدام التخت . فمـا ان صاح المطـرب : آه . حتـى لحقوه : بالفين وثلاثمئة آه :

ـ يا منشد الآهات . يا طيب . نحن ادرى منك بالآهات . فاسمـع آآآه .. هذه : اه فلسطينية . فهل انـك سمعـت مثلهـا بين جميـع آهات البشر في عموم انحاء العالـم ؟

والمطرب تائـر .

وغصبا عنه ، انهمرت من عينيه الدمـوع :

ـ يا فلسطينيون ، علموني : كيف تسحبون الآهات .. وهكذا .. من عند اظافـر اقدامكـم ! علموني ، كيف تسحبون هذه الآهات ؟

ـ آه . يا مطرب . بالفطرة ودون صنعة . بعشرين سنة منالعذاب: بذل المخيم ، بعد عز البصة . بفلسطين كلهـا : بكروم زيتونهـا وبيارات برتقالها .بشمسها وجبالها . وقـد اصبحت : خيمـة . ثلاثة اذرع بالطول وذراعـــان بالعرض . بمساحـة القبر ، يـا منشد الآهات ، لكنه ظاهر على وجه الارض . فكيف تتعلم ؟ بالاطفـال يسافرون علـى امـواج السيل في ليالـي الشتاء التعيسة ، وهم يودعونك ، فـلا يستنجدون بل يسلمون مـن احضـان الموت عليك ، ملوحيـن باكفهم الصغيرة : انوداعا يا بابا . ثم يذهبـون فلا يعودون . بالفطرة يا منشد ، ودون صنعـة ، تاتينـا الآهات . بعشريـن سنة مشيناها بعيدا عـن البصة وعن عكـا الشريفة . فكيف تتعلمهـا ، يا مطرب ، بالصنعة ، في ساعة من الزمـن، في ليلة عرس ، وانت تضع يدك على خدك .! بفاطمة عروس فهد . فهل تدري ماذا حدث لهـا مـع امها يا مطرب ؟ وانت تغني لهـا الليلة فـي حفلـة زفافهـا . هل تدري ؟. كيف تقول فاطمة : الآه . هـل تدري؟ فكيف تستطيع ان تتعلم يا مطرب ، دون ان يحدث لـك مـا حدث لها مع امها ، كيف تستطيع ان تتعلم آهها ، كيف ؟!

وكـان الموسيقيون ،فوق التخت ، يدقون على آلاتهم .

اول الامر ، دقـوا جميعا ، مع المطرب وهو يغني ، بالعود والقانون والدربكـة والنـاي . ولكنهم بعد ذلك ، توقفوا عن الدق . بينما ظـل من بينهم ، صاحب الناي وحده ، يتاوه . فنسوا انهم موسيقيون يحيون حفلـة العرس ، واخذوا يصفـون ويتاوهون . نظـروا الى ساحة المخيم، حيـث كـان يحتشد اللاجئون ، ووقفـوا عن الدق . لانهم شاهـدوا الالفين والثلاثمئة ، وقد توجهوا باذانهم الى الناي وحده . يـا سـلام ..!! فكروا : يا سلام ..! يظهـر ان الفلسطينيين لا يحبون مـن آلات الطرب ، سوى الناي . فكلمـا تاوه الناي منفردا ، قام نمر البصاوي ابو الفهـد ، وهتف : ـ يا عيني . ياصاحب الناي . أعـد .

وكلمـا نهض البصاوي ، فكانه الامام ، قام ليصلي . يقوم جميـع اللاجئين وراءه ويميلـون .. هكذا .. على الطرفين .. ويصيحون :

- ياصاحب الناي . يا حبيب الفلسطينيين . أعد .

فالمطرب اخذ الدور عند ذلك . حزينا . وقد رق صوته . وصفا جو المخيم الا من لوعاته تصاحب آهات الناي . وضع يده على خده، ومال برأسه كالعاشق المتيم ، وغنى : انه غريب معذب ومشتاق للاحباب. ومن طول فراقه عنهم : سهران ، لا يعرف طعم النوم ، كل الليل .

آخ ...

فكأن اللاجئين ، لم يفهموا معنى كلامه ، لاول وهلة .

سكتوا .. هكذا .. لمدة لحظة من الزمان .. بدون : يا عيني. أو أعد . أو .. آه . وكأنهم كانوا يسألون فيها انفسهم ، ومستغربين :

- هل في هذا العالم كله ، غريب ، سوانا .. !! ومشتاق مثلنا لاحبابه !! ومن طول الفراق ، لا يعرف طعم النوم ، مقدار عشرين سنة من الليل !! يا مطرب الاعراس ، يا طيب . هل في هذا العالم كله، غريب سوانا ومشتاق مثلنا لاحبابه !!

ثم انفجروا ، فجأة ، كما ينفجر صوت الرعد من اعلى السماء :

- اعد . أعد . عن الغريب المشتاق ، يا مطرب . مئة مرة،اعد.

والبصاوي النمر ،وقف بينهم،شيخ الشباب : ابو فهد - واصولي. ولوح بمنديله الابيض فوق رأسه ، يحيي به المطرب نيابة عن المستمعين: وهتف :

- اعد يا غريب . لنرى كم انت مشتاق لاحبابك . أعد .

والمطرب اعاد . والناي تاوه . والموسيقيون وقفوا عن العزف . واخذوا يميلون على المطرب تارة ، وعلى زميلهم صاحب الناي ، تارة اخرى ، ويهزونهما ، من اكتافهما ، هاتفين بهما : ان يعيدا .والنمر البصاوي ، اخرج بطحة العرق من عبه ، ونتر منها نترتين . وقال لمن حوله : - يغفرالله لي . فهذه آخر ليلة ، اشرب فيها العرق .

ثم قال : وكأنه يخاطب نفسه :

- هذه ليلة عرس ابني فهد . وهو ابني الوحيد . فهل انني افرح بعرسه ، كل ليلة ؟!

يغفر الله لي ، شرب العرق ، هذه الليلة .

فأجابه اللاجئون من حوله :

- يغفر لك يا نمر بصاوي . فلا تزعل .

- ٦ -

الليلة عرس فهد البصاوي . مساء الخميس ، فهي ليلة الجمعة. اللهم صلّ على صاحب الجمعة .

ان اهل العريس من المسنين ، ولحاهم بيضاء كالثلج ، ظلوا ،كما هي العادات في البصة ، يستقبلون الضيوف من المدعوين من اهالي القرى المجاورة للمخيم . فاولئك هم من غير الفلسطينيين ، ويعتذرون منهم : ان لا يؤاخذوهم، اذا هم قصروا في واجب ضيافتهم .

قالوا :

- هنا ليست بيوتنا . بل مخيم اللاجئين . وأصل عائلتنا من جبل البصة ، في شمال فلسطين . فهل يعرف احد منكم ، ايها الضيوف الاكارم ، جبل البصة ، على طريق عكا الشريفة . يا الله !! ما اعلاه..! تصعد لعندنا ، فترى البحر كله ، تحت عينيك . ازرق .. ازرق ..من عند صيدا وصور الى شواطىء عكا . هناك . في أعلى ذلك الجبل، كانت بيوتنا أين تمر وهي في طريقها الى البحر ؟ من شبابيك بيوتنا تسطع كالشمس من الشرق،فمتى تمر .فلو اغلقناها لحجبنا الشمس عن المراكب في قلب البحر،فانها على صفحة الموج،عند ذلك، تضيع. ينزل الغيم ، من عند الرب ، فمن اين يحمل مطره ، رائحة الزيتون وشذى زهر البرتقال ؟ من كرومنا على قمة الجبل ، ومن بياراتنا ، يتزود غيم الرب، بالعطر ،وهو ذاهب ليسقي الارض والبشر . هناك ، على ابواب ضيعتنا قعدنا نطخهم بالفشك . والبواريد عثملية ، وعتيقة . وعددها عشر . وفي ايدي كل مئة رجل منا ، واحدة من العشره . والفشك قليل ومسترطب . تطق واحدة ، من بين كل عشر فشكات . فلا بد أن تصيب صهيونيا صاعدا ليغزو الجبل . نفد الفشك يا ضيوف، من الصرر . فقلنا : ننزل لنتزود بالفشك ، ثم نعود . وابو فاطمة ،قال: - عندي .. في صرتي .. كم بقي يا ام فاطمة ، في صرتي ،كم فشكة ؟ قالت ام فاطمة - عشر . قال : - لا بد ان أصيب بواحدة منها .فانزلوا، وانا هنا . اعد الفشكات حتى اصل الى التي تطق . إعيون فاطمة الصغيرة ، بكر اولادي . فالى اين تذهب ، من بيتي ، فاطمة ،وعمرها سنة واحدة ؟

هناك ، كانت بيوتنا ، يا ضيوف .

وابو فاطمة ،على ابواب ضيعتنا ، يطخهم بالفشك من بارودته العثملية . مشغول ، ولا تساوي عنده الدنيا كلها ،ان يلتفت اليها، الا ليسأل :

- كم بقي في الصرة،من الفشك ، يا أم فاطمة ؟

- ٧ -

لان ضيوفا من الشباب ، يسكنون قريبا من مخيم اللاجئين ،وهم من ابناء القرى المنتشرة حول المخيم ، كانوا ايضا مدعوين الى عرس فهد . فاولئك هم الذين كانوا بعمر فهد وعمر عروسه فاطمة . واشتركوا مع اولاد المخيم ، كلما أتى هؤلاء ، ايام الحصاد ، يلعبون في ساحات البيادر فوق اكوام الحنطة والشعير ، فريقين : فريق صهيوني يأسر بنتا عربية ، وفريق عربي يهجم عليهم ، ليخلصها من الاسر . وظلوا يأكلون من فهد ، القتلة بعد القتلة ، ويقعون اسرى في ايدي الصهاينة ، حتى تعلموا اصول اللعبة . فبايعوا فهدا على زعامة الفريق العربي : يهجمون وراءه على الفريق الصهيوني ،ويأسرون افراده . لكن ، دون ان يقتربوا من الاسيرة العربية فاطمة ،اويمسوها ولو باطراف اصابعهم .

ان لم تكن فاطمة هي الاسيرة ، فاذهبوا وخلصوها . ولا يتدخل فهد في القتال ، مباشرة . بل يضع الخطة : يقسم الافراد الى مجموعات وينصب الكمائن وراء اكوام البيادر . ويعطي اشارة الهجوم . ثم يوجه المعركة .

لكن اذا كانت فاطمة هي الاسيرة ، فمن كان يتجاسر ان يخلصها من يد الفريق الصهيوني ، سوى فهد ؟. لا أحد . فهكذا .. اصول اللعبة . لا يجوز ان يخلصها سوى فهد . والا ، فمن يغلط من بين افراد الفريق العربي ، ويحاول ان يخلصها ، فانه يقع فورا في اسر الصهاينة . يقع اولا في الاسر ، لان فاطمة ، وهو يهجم على الصهاينة ليسحبها من يدها ، من بين صفوفهم ، واللطمات تنهال على رأسه وظهره ، فان فاطمة لا تعطيه يدها ، فيأسره الصهاينة فورا . وبعدذلك يأكل قتلة من فهد . فلا احد يمد يده لفاطمة، سوى فهد . وهي لا تمد يدها ، وتقبل ان يخلصها من اسر الصهاينة،سوى فهد .

ويقول اللاجئون في المخيم : انها كلما رأت الفهد ، اصبحت من شدة فرحها ، كأنها الساعة قد خرجت من قيود الاسر . وانه، كلما رآها ، وهو اشجع ولد في كل المخيم ، اصبح كأنه قد وقع في الاسر فورا ، بدون قتال .

- ٨ -

الليلة عرس فاطمة ،، على ابن ضيعتها ، فهد .

وفي بيت عمتها ،في ناحية بعيدة عن ساحة المخيم : غرفتان من جدران القرميد ، والسقف صفيح من التوتياء ، تحتفل النسوة البصاويات ، بعد ان البسن العروس ثوب الزفاف ، وهن يزغردن بالهناهين ، فهنهونة لعروسهن : ما احلاها . متمنيات على الله : ان يهنيها بصباها .. لي‌لي‌لي ليش . وهنهونة لعريسها الاسمر : حلو وصغير . يا عيني عليه . لي‌لي‌لي ليش . وهنهونة، وهن يخرجن من بيت عمتها الى الطريق ، تحية لاهل العروس : ان يا اهل العروس،يا كرام.

من فهد واهله لكم الف سلام . لي‌لي‌لي ليش .

لكن ، اين هي العروس ؟!

على باب بيت عمة فاطمة ، وهن خارجات في طريقهن الى بيت العريس ، ضاعت من بين النسوان ، العروس .

— فاطمة . فاطمة .

آخ .. هربت من بين النسوان ،بمقدار لمح البصر ، العروس،وهي تركض؟!وقد وكلت عريسها ان يستأذن لها اباها . ولا بد أنه قد استأذن والا لما قبل ان يعود الليلة ، ليتزوج . فالى اين تركض فاطمة ؟!باتجاه الشمال .! وكأنها غير راضية ان تمضي الى بيت عريسها لتتزوج هناك ؟ فهل أنها زعلانة ؟ لان اباها لا يحضر عرسها ، الليلة . لتقبل يده ، وتخرج من بيته بالعز ، وهي فرحانة ؟ طيب . فما العمل ؟! وابو فاطمة مشغول ببارودته العثملية . يحتضنها بين كفيه ، ولا يبرح مكانه من عند باب الضيعة . ولو خيروه بين كل مباهج الدنيا ،وبين فشكة واحدة غير مسترطبة ، يلتقطها من الصرة المفتوحة امامه ، فمان يعمر بها بارودته ويطلقها ، حتى تطق فتروي الغل ، لما اختار سوىتلك الفشكة .! فما العمل ؟

الى ان هتفت واحدة من العجائز البصاويات لعمة فاطمة ، وعينها ترصد اتجاه الشمال ،حيث كانت تركض فاطمة ، في عتمة الليل :

— يا اختي : ان لم تكن فاطمة تقدر ان تخرج الى بيت عريسها،من عند ابيها ، فلا تزعلي . وبيتك ياعمة كأنه بيت ابيها . لكن ،الا تظنين ، انها تفضل ان تخرج الى بيت عريسها ، من عند امها ؟ الا تظنين والا فلماذا ذهبت باتجاه الشمال . ماذا في شمال المخيم ،غيرانها ذاهبة لعند امها ؟

فردت البصاويات المجتمعات عند باب عمة فاطمة ، بنفس‌واحد :

— نعم . تخرج من عند امها ..

— نعم . لا بد أنها تخرج من عند امها الليلة ، ياعمة ، لا بد . فكيف نسينا ؟! ...

ثم انهن فكرن بأسى ، وكل واحدة منهن كأنها تحكي لنفسها :

— نعم ، فلا بد لفاطمة من ان تذهب لعند امها في ليلة عرسها. لا بد . لتسألها : ان تفك اصابعها عن ذيل ثوبها ، حيث لا يستطيع ان يخلصه من بين اصابعها ، ان لم تكن تريد ان تفلته ، عشرة من الرجال الاقوياء . لتخبرها : ان الليلة ، ياأماه ، عرسي . من فهد ابن ضيعتنا يحبني واحبه . وقد وكلته ان يذهب الى ابي، ليخبره، ويستأذنه ، نيابة عني . فمن شدة ما يحبني ، فانه ذهب . وهو عائد هذه الليلة بالاذن من عند ابي . فهل انك يا امي ، كذلك ، تأذنين ؟ فتفكين اصابعك عن ذيل ثوبي ، لاعرف انك راضية عن زواجي به . فأذهب اليه ،وانا فرحانة . هل انك يا امي ، تأذنين ؟

هكذا ظلت العجائز البصاويات ، يفكرن ، وهن يلحقن بفاطمة، باتجاه الشمال . وامامهن بناتهن الصبايا ، مستعجلات قدامهن . ثم انهن، وهن يتابعن المشي ، على وهنهن ، على مهلهن ، اخذن يحكين لبعضهن البعض الاخر ، كل واحدة تحكي لمن تمشي جنبها ، حكاية قديمة يعرفها جميعهن ، فكأن في ذلك الحديث ، والاستماع اليه ، شجنا يشبه آهات المطرب ، وهو يضع يده على خده ، ويغني ، في ساحة المخيم ، عن اللوعات ، والغربة وفراق الاحباب : حكاية ليلة أن داهمتنا السيول، يا اختي ،على حين غرة ، ونحن نيام تحت الخيام . فهل تذكرين ؟ منذ خمس عشرة سنة .. في هذا المخيم . وكان عمر فاطمة خمس سنين: طوفانا من المطر ، كأنها بمقدار بحر البصة . كأنه اكثر من غضب الله، فاجترفت امامها الخيام . واختطفت من بين ايدينا ، اطفالنا الصغار. فهل تذكرين ؟

— ٩ —

الله وحده اعلم باسم ذلك النوع من التعاسة التي أتت لتخيم حيث كان يخيم اللاجئون مساء الامس . فلا هي مشتقة من الحزن على من يموت من الاحباء . ولا يشبهها التفجع اذ تحل المصائب ،ولا الالم، ولا العذاب . ولا يعبر عنها البكاء ولا العويل .

الله اعلم باسم ذلك الصمت الكئيب العميق المخيف الذي ظل اللاجئون يستقبلون به ، افواج أطفالهم الموتى المحمولين الى ساحة المخيم ، من حيث كانت السيول قد القت بهم ، ليلة الامس.الله اعلم.

لانهم كانوا ، آباء وأمهات ، قد قعدوا في ساحة المخيم ، حلقات.. حلقات ، مطرقي الرؤوس فوق اجساد اطفالهم وقد احتضنوهم الى الصدور او مددوهم على الركب ، وينظرون اليهم مستغربين ، وكأنهم لا يصدقون انهم ميتون . ويحكون معهم ، لكن .. همسا رقيقا ... فتارة وهم يسألونهم مستفسرين :

— كيف قضيتم ليلة السفر ، أمس ، يا اولاد ؟

وتارة ، معاتبين :

— فلماذا انكم ذهبتم وحدكم ؟ ولم تأخذونا يا اولاد معكم . ونحن نحب السفر .. مثلكم . لماذا ؟!

يا سلام !!

كأنه لم يكن هناك ، في ساحة المخيم ، ذلك الصباح، بشر يحسون بالالم !!

فالله اعلم . بماذا كان يحس اللاجئون ، هناك ، في ذلك الصباح. اذ ليس للبشر قدرة ، على وصفه .

الله اعلم ، ان كان الرجال العشرة الذين عادوا في ذلك الصباح الكئيب ، بأم فاطمة الى المخيم، بقوة عشرة رجال حقا ، وهم يحاولون ان يفكوا اصابع ام فاطمة عن ذيل ثوب ابنتها الصغيرة . ام ان الرجال العشرة ، كانوا في ذلك الصباح القاتم المطر ، قد فقدوا قوةالرجال، فاصبحوا وهم عشرة ، لا يساوون قوة اصابع الكف الواحدة في يد امرأة واحدة . الله اعلم .

ان الرجال العشرة شهدوا امام جميع‌اللاجئين واللاجئات ، وهم عائدون الى ساحة المخيم بام فاطمة ،وهي ما زالت ممسكة بثوب ابنتها : انهم لم يفهموا لماذا ..؟! فكيف ..؟! كيف لا يستطيع عشرة رجال ان يفكوا اصابع يد امرأة مطبقة ؟! .. كيف .. ؟! فالله،وحده، اعلم بذلك .

وهو اعلم منهم بكل شيء :

باسم ذلك النوع من التعاسة التي أتت وخيمت في ساحةالمخيم. بسر صمت اللاجئين الكئيب المخيف الذي لا يشجعه الحزن ولا العذاب ، ولا يعبر عن اسبابه البكاء ولا العويل .

الله اعلم : بما كان يكمن في قبضة ام فاطمة من قوة . فانه‌قادر ان ينزع من أكف عشرة رجال ، كل قوتهم ، ليودعها ، سرا له ،يعادل قوة الف رجل ، في قبضة امرأة .

لا بد ان اللاجئين كانوا يفكرون في امور كثيرة ، في ظل ذلك الصباح المعتم ، وهم لا يعلمون عنها ، الا القليل .. القليل :

فهل ان الرب زعلان منهم ، وغضبان ... بمقدار ما ارسل‌وراءهم، ليلة البارحة ، من سيولة ؟! فما اشد غضبه ، اذا كان الامر كذلك .!! لانهم نزحوا عن ارضه وتركوها للصهاينة . فما اشد غضبه منهم لذلك !

نعم . لا بد ان اللاجئين سألوا انفسهم ، وهم يفكرون ،كل هذا السؤال ،حين خطر لهم ،وهم يلتمون حول ام فاطمة وهي ممددة في ساحة المخيم وممسكة بيدها ثوب ابنتها الصغيرة ، محاولين ان يفهموا سر هذه المسالة ،حين خطر لهم :

ان الرب مسرور، ولا بد ، من زوج هذه المرأة ، ام فاطمة .مسرور منه كثيرا . ما دام ان ابا فاطمة ،ظل على ابواب الضيعة ،في اعلى‌جبل البصة ، يرمي الصهاينة بالفشك من بارودته العثملية العتيقة . نعم. لا بد ان الرب مسرور منه كثيرا . فكيف لا يعوضه عن كل الفشك المسترطب الذي لا يطق من بارودته على ابواب الضيعة، قدرة ..يودعها، ليلة الطوفان ، في قبضة زوجته ام فاطمة ، فاذا بها تفوق قوة عشرة

— التتمة على الصفحة ٦٦ —



الهستدروت
الاتحاد العام للعمال الاسرائيليين

بقلم الدكتور اياد القزاز

يختلف المجتمع الاسرائيلي عن الكثير من المجتمعات الاخرى ، ليس فقط في اطاره العام بل يتعدى ذلك الى المؤسسات والنظم واللبنات التي تكوّن هذا المجتمع . فبالاضافة الى حقيقة كون المجتمع الاسرائيلي يتكون من افراد هاجروا من ٧٢ دولة ذات حضارات وثقافات مختلفة ومتباينة ، فان الكثير من المؤسسات والنظم التي قامت في هذا المجتمع تختلف اختلافا كثيرا عما يماثلها في المجتمعات الاخرى من حيث اساسها وتطورها وكيانها ، وبذلك يكون المجتمع الاسرائيلي مادة ضخمة وفريدة للمتخصصين بالعلوم الاجتماعية حيث يستطيعون اختبار الكثير من الفرضيات والمباديء والنظريات الاجتماعية لمعرفة صحتها ومدى انطباقها على مثل هذا المجتمع الغريب . والذي يؤسف له هو ان المتخصصين بالعلوم الاجتماعية في البلاد العربية قد اهملوا ، الى حد كبير ، ليس فقط دراسة مجتمعاتهم العربية على ضوء النظريات الاجتماعية الحديثة والطرائق التجريبية العلمية ، بل وايضا دراسة عدوهم المتمثل في المجتمع الاسرائيلي . وفي هذا المقال سوف اقتصر على دراسة احدى المنظمات الهامة في هذا المجتمع ، وهي منظمة الهستدروت او الاتحاد العام للعمال الاسرائيليين . وسوف اقتصر على اهم الخصائص التي تتصف بها هذه المنظمة مؤكدا على نقاط الخلاف بينها وبين المنظمات المشابهة لها في المجتمعات الاخرى من ناحية الاسس والتكوين والاطار والنشاطات المتعددة .

***

وقبل البدء بدراسة الهستدروت علينا ان نشير ، ولو بصورة سريعة ومقتضبة ، الى ان الحركة العمالية في اسرائيل تنقسم الى مجموعتين : المجموعة الاولى تضم الهستدروت وهي مدار هذا المقال . والمجموعة الثانية تضم ثلاث منظمات عمالية صغيرة في عدد اعضائها ونشاطاتها وفعالياتها ، وهي ملحقة باحزاب معينة وخاصة يمينية ودينية ، وهي كما يلي :

١ ـ اتحاد العمال الوطنيين ، وهي تابعة لحزب حيروت ، وقد تأسس هذا الاتحاد في ١٩٣٤ ويضم حوالي ٩٠ الف شخص او عشرة بالمائة من عمال اسرائيل المنظمين وخاصة الكتبة والعمال الفنيين . وتضم هذه المنظمة العمالية ايضا ١٥ مستعمرة زراعية ومركزها الرئيسي في تل ابيب . ولهذه الحركة تاميناتها ومؤسساتها الصحية ولها فعاليات ثقافية ومراكز للتدريب المهني . والسلطة العليا في هذه المنظمة متركزة في المؤتمر الوطني الذي ينعقد مرة كل ثلاث سنوات . وهذا المؤتمر يعين مجلسا يضم ٧١ شخصا وهذا بدوره يعين لجنة مركزية تضم ٢١ شخصا . ويعارض هذا الاتحاد توحيد جميع المنظمات العمالية في اتحاد عام واحد ، كما يعارض مبدا الاشراف على مؤسسات صناعية من قبله ، بينما يؤيد مبدا التفاوض الاجباري لحل جميع منازعات العمل ونقاط الخلاف بين العمال وارباب العمل وكذلك يؤيد هذا الاتحاد مبدأ انشاء التعاونيات بين العمال . (١)

٢ ـ الاتحاد الثاني مرتبط بحزب عمال مزراحي (٢) . ويضم هذا الاتحاد سبعة بالمائة من عمال اسرائيل المنظمين ونشاطاته محدودة ومعظمها مرتبطة بصورة او باخرى مع نشاطات الهستدروت الذي سيأتي الكلام عنه .

٣ ـ والاتحاد الثالث مرتبط بحزب عمال اجودات اسرائيل (٣) وهذا الاتحاد هو اصغر الاتحادات واقلها نشاطا في الامور النقابية ويضم حوالي ٢٧،٠٠٠ شخص فقط . (٤)

بعد هذا الشرح المقتضب للحركات العمالية الاخرى نعود الى ما هو محور هذه المقالة والخصائص العامة للهستدروت . لم تلعب اي منظمة من المنظمات المختلفة في المجتمع الاسرائيلي في خلق الدولة الاسرائيلية مثل الدور الذي لعبته هذه المنظمة ، والواقع ان تاسيس الدولة كدولة مستقلة يعود الى حد كبير الى هذه المنظمة . وقد سئل عالم السياسة ليستر سيلجمان في دراسته عن القادة في مجتمع ناشيء (اسرائيل) السؤال التالي لاعضاء الكنيست البالغين ١٢٠ شخصا : « رتب المنظمات والجماعات التالية كل حسب اهميتها : الهستدروت ، البيروقراطية (الجهاز الحكومي) الكيبوتزم (٥)» الجماعات الحضارية المختلفة والجيش » . فكان الجواب على ذلك هو ان الهستدروت اهم واقوى تلك المنظمات والجماعات .(٦)

---

1. US Dspartment of Labor , Labor , Law and Practice in Israel , Washington , 1967 , P. 49 .

٢ ـ انظر اياد القزاز ، « الاحزاب السياسية الاسرائيلية » مجلة الآداب ، مجلد ١٨ ، عدد ٣ ، ص ـ ٤٨ .

٣ ـ اياد القزاز ، « الاحزاب السياسية الاسرائيلية » ، ص ٤٨

4. Misha Louvish , The Challenge of Israel , New York , KTAV Publishing house , Inc . , 1969 . P - 183
Also , Dr. Ferdynand Zweig , The Israeli Worker , New York , Herzel Press and Sharon Book . 1959 . P - 239 .

٥ ـ الكيبوتز عبارة عن جماعة تعاونية زراعية تقوم على اساس الملكية الجماعية لوسائل الانتاج .

6. Lester G. Seligman , Leadership in a New Nation , Political De - velopment in Israel , New York , Prentice - Hall , 1964 . P - 51 .

ويقول بن غوريون الذي تولى رئاسة الوزارة في اسرائيل عدة مرات انه لولا الهستدروت لاصبح تشكيل الدولة الاسرائيلية امرا مشكوكا فيه .(١) وفي مكان آخر يقول : « ان الهستدروت هو اتحاد شعب يقوم ببناء موطن جديد ودولة جديدة وشعب جديد ومشاريع ومستوطنات جديدة وحضارة جديدة، انه اتحاد للمصلحين الاجتماعيين، لا تمتد جذوره الى بطاقة عضويته الخاصة بل الى المصير المشترك والمهمات المشتركة لجميع اعضائه في الموت والحياة » .(٢)

وتتجلى اهمية الهستدروت في بناء الدولة وكيانها بان الكثير من القادة الاسرائيليين الذين حصلوا على اعلى المراتب واستلموا المراكز الحساسة في الكيان الاسرائيلي قد بدأوا حياتهم العملية والسياسية فيهذه المنظمة امثال بن غوريون وموسى شاريت وليفي اشكول وغيرهم . فجميع هؤلاء وغيرهم تدربوا وكونوا حياتهم السياسية في هذه المنظمة . وتتجلى اهمية هذه المنظمة في انها قامت قبل تأسيس الدولة بوظائف ثقافية اذ فتحت الكثير من المدارس لتعليم اليهود وتثقيفهم وتدريبهم ، وقد شملت مدارس الهستدروت حوالي ٤٥ بالمائة من اطفال اليهود . كذلك تتجلى اهمية الهستدروت اذا عرفنا ان ٦٠ بالمائة من رجال الهاجانا (جيش الدفاع) (٣) ورجال الجماعتين الارهابيتين الارجون وشتيرن ينتمون الى الهستدروت ، وان نصف العاملين في هذه المجموعات العسكرية كانوا في الوقت نفسه في مستعمرات العمال الزراعية التي اسسها وكونها الهستدروت .(٤)

واخيرا وليس آخرا ان ما يقرب من نصف اعضاء الكنيست (السلطة التشريعية) في اسرائيل هم اعضاء في الهستدروت . اي ان تأثير الهستدروت على هذه السلطة قوي الى درجة كبيرة . هذه الادلة وغيرها تكفي للدلالة على اهمية المنظمة ودورها الخطير في المجتمع الاسرائيلي .

***

يعني الهستدروت بالعبرية الاتحاد العام للعمال اليهود في اسرائيل .(٥) ويشار اليه عادة بصورة مختصرة بالهستدروت وهي كلمة عبرية معناها المنظمة . (٦) ان هذه التسمية لا تدل كثيرا على نشاط المنظمة ولا على فعالياتها المختلفة التي قامت بها هذه المنظمة في السابق قبل تأسيس دولة اسرائيل وما تقوم به حاليا وسيأتي تفصيل ذلك . وفيما يلي اهم الخصائص التي تمتاز بها هذه المنظمة :

١ - ترجع اصول الهستدروت الى المحاولات العمالية اليهودية البدائية في فلسطين عقب موجة الاستيطان اليهودية الثانية التي بدأت في بداية هذا القرن (١٩٠٤) والتي كان معظم افرادها من روسيا القيصرية . وقد جلب افراد هذه الموجة معهم ليس فقط الصلات القوية مع التاريخ اليهودي والافكار والحركات الحديثة في اوروبا بل ايضا اطرا فكرية معينة بخصوص اساس وطبيعة المجتمع اليهودي الذي يودون بناءه وانشاءه في فلسطين . والواقع ان افراد هذه الموجة والموجة التي تلتها قد وضعوا الاسس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع

1. Moshe Pearlman , Ben Gurion Looks Back , New York . Simon and Schuster , 1965 . P - 51 .

٢ - انجلينا الحلو « عوامل تكوين اسرائيل » دراسات فلسطينية ١٦ ، بيروت ١٩٦٧ ، ص - ١٣٥ .

٣ - اياد القزاز ، الخصائص الاجتماعية للجيش الاسرائيلي ، مجلة الآداب ، مجلد ١٨ ، عدد ١ ، صفحة ٨١ .

٤ - ليلى القاضي « الهستدروت » دراسات فلسطينية ، عدد ٩، بيروت ١٩٦٧ ص - ٢٦ .

٥ - المصدر السابق ، ص - ١٣ .

6. Nadav Halevi , The Israeli Labor Movement The Annals of the American Academy of Political and Social Science , 1957 , P - 172 .

اليهودي المنتظر في فلسطين وان الكثير من المؤسسات والنظم الموجودة حاليا في اسرائيل ترجع اصولها الى افراد هذه الموجة . (١) وقد اضطر افراد هذه الموجة والذين جاءوا فيما بعد الى انشاء التعاونيات والمزارع الجماعية لظروف البلاد الاقتصادية آنذاك والتي يمكن وصفها بانها متاخرة وانها قائمة على اقتصاد زراعي بدائي . وعلى اثر ظهور هذه التعاونيات والمزارع الجماعية ظهرت الى حيز الوجود عدة نقابات عمالية كان اهمها « اتحاد العمال الزراعيين » الذي ظهر الى حيز الوجود عام ١٩١٢ . وقد اسس الاتحاد صندوق المرض الصحي . كوبات حوليم في ١٩١٣ ومؤسسه هامشبير هامركازي لشراء وتوزيع الاراضي على اليهود .(٢) ولقد لاقت هذه المحاولات لانشاء المنظمات العماليه الكثير من الصعوبات والمشاكل التي عرقلت سير اعمالها وعدم تطورها الى المستوى المطلوب . فبالاضافة الى حدوث الحرب العالمية الاولى التي عرقلت نمو هذه الحركات كانت هناك منازعات واختلافات عقائدية حادة بين الفئات الدينية والاحزاب الصهيونية المختلفة .(٣)

ولم تتضافر الجهود حتى عام ١٩٢٠ عندما اجتمع ما يقرب من ٥٠٠٠ عامل زراعي يهودي وقرروا انشاء الهستدروت الذي نحن بصدد الكلام عنه في هذا المقال .

وكانت الغالبية العظمى من المؤسسين من العمال الزراعيين الذين كانوا يشتغلون في المزارع الجماعية (كيبوتزم) ومزارع الفواكه الحمضية .

وكانت الاسباب الدافعة الى انشاء الهستدروت هي الشعور بضرورة حماية العامل الزراعي اليهودي من المنافسة الحادة التي كان يصادفها من العامل العربي وخاصة ان الاخير يطلب اجورا اقل مما يطلبه العامل اليهودي . بالاضافة الى ذلك شعور الزعماء الصهيونيين آنذاك بان السبيل الوحيد لتقوية الشعور الصهيوني وبناء الدولة المنتظرة هو الاعتماد فقط على العمال اليهود . ومن هذا يتبين لنا ان الهستدروت منذ بدايته يختلف كثيرا عن نظيره من المنظمات العمالية في البلدان الاخرى ، فهو اولا لم ينشأ كنتيجة رد فعل مباشر لاستغلال العمال من قبل اصحاب الاعمال الذي كان السبب الاوحد لنشأة معظم النقابات العمالية في اوروبا وامريكا ، كما ان الهستدروت اول ما نشأ عند العمال الزراعيين وهو عكس ما نجده في كثير من بلدان العالم حيث ان التنظيم العمالي يظهر اولا لدى عمال المصانع بسبب تجمعهم في مكان واحد مما يساعد على احتكاكهم وتوحيد جهودهم ضد اصحاب العمل ، بينما نجد العمال الزراعيين آخر العمال الذين ينظمون انفسهم في نقابات عمالية بسبب طبيعة عملهم في الحقول والمزارع مما لا يساعدهم على التجمع والاحتكاك والعمل الموحد. وبسبب صغر مساحة فلسطين والشعور القوي الدافع لدى الزعماء الصهيونيين استطاع العمال الزراعيون اليهود تأسيس الهستدروت الذي يعتبر اول منظمة عمالية قوية ومنظمة في الشرق الاوسط .

٢ - نما عدد الاعضاء المنضمين الى الهستدروت من ٤٤٣٣ ابان تشكيله عام ١٩٢٠ الى ٢٥٠،٠٠٠ عام ١٩٤٨ ايام تأسيس الدولة الاسرائيلية اي ٣٣ بالمائة من السكان اليهود في فلسطين . وقد وصل الرقم الى ١،٠٨٠،٠٠٠ مليون شخص عام ١٩٦٩ اي حوالي ٤٠ بالمائة من سكان اسرائيل وما يقرب من ٧٠ بالمائة من الافراد الذين هم في

- التتمة على الصفحة ٧٨ -

1. Judah Matras, Social Change in Israel, Chicago, Aldine Publishing Company , 1965 , P. 24 .

٢ - انضمت كلتا هاتين المؤسستين فيما بعد الى الهستدروت.

3 . Margaret Plunkett , The Histadrut , The General Federation of Jewish Labor in Israel , industrial and Labor Relations Review Vol . 11 , No. 2 , January 1958. P - 157 .

مناقشات حول
الثورة الثقافية ...

أرجوكم أن تقرأوا ، قبل ان تنقدوا

بقلم أدونيس

***

في مستهل كلمتي عن « الشعر والثورة » التي نشرتها « الهدف» في عددها رقم ٢٠ ، تاريخ ٦ كانون الاول ١٩٦٩ ، والتي كانت موضوع نقد في مقالة محمد دكروب ، المنشورة في العدد الماضي من « الآداب » ايار (مايو) ١٩٧٠ ، بعنوان « الشعر والثورة » ، ، اقول بالحرف الواحد : « ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغيّر . الشعر الثوري، بهذا المعنى ، لا يجيء من الماضي ، بل من الحاضر - المستقبل . انه فن الممكن لا فن الواقع » . وفي مكان آخر ، اقول : « اذا كانت الثورة تحويلا جذريا شاملا للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية الثقافية الموروثة ، فان الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بواسطة اللغة . انه تحويل ابداعي باللغة معادل للتحويل الابداعي بالعمل » . وفي مكان آخر ، اقول : « الشاعر عامل من عمال الثورة . لكنه يعمل باللغة . اللغة ، اذن ، هي اداته الثورية . وكما ان العامل الثوري ينقض بالعمل الثوري بنية الحياة الاجتماعية الماضية فان دور الشاعر هو ان ينقض باللغة الثورية بنية الحياة الشعرية الماضية . واذا ادركنا ان ليس هنالك انفصال بين اللغة والحياة ، يتضح لنا ان دور الشاعر لا يقتصر على تثوير اللغة ، اي تنقيتها وغسلها ، وانما يتجاوز ذلك الى تنقية الفكر وبالتالي الانسان والمجتمع » . وفي مكان آخر ، اقول : « ان يكون الشاعر العربي ثوريا يعني ان يخلق باللغة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب . هو أن يكتب الثورة » . وفي مكان آخر ، اقول : « الشعر الثوري العربي هو الذي ينشا ، اذن ، داخل الحركة الثورية، خارج الثقافة البورجوازية أو التقليدية الموروثة، خارج قيمها ونظرتها ومؤسساتها وضدها على السواء » . اقول اخيرا في مكان آخر : « الشعر ، اذن ، والثورة واحد . ينفصلان حين تميل الثورة الى ان تجمد في نظام تحافظ عليه . انه (أي الشعر ، الفن) منفصل عن النظام مرتبط بالثورة من حيث هي حركة مستمرة وتجاوز مستمر » .

اكثرت من الشواهد لكي يكون في امكان القارىء ان يدرك ، بشكل واضح مباشر ، ان ما ذهب اليه محمد دكروب في مقالته التي اشرت اليها ، لا يقوم على اساس ، عدا انه يشوه وجهة نظري ويحرفها . وها انا اذكر القارىء بما ذهب اليه ، ويمكن تلخيصه فيما يلي :

١ - يذهب الى انني افصل بين الثورة والشعر الثوري .

٢ - يذهب الى انني اهدف « الى تغيير الشعر ، لا الى اسهام الشعر في تغيير الواقع » اي يهمني ، كما يرى ، « تغيير بنية اللغة » ولا يهمني « الاسهام من خلال هذا في تغيير بنية المجتمع » .

٣ - يذهب الى انني ارى « ان الحركة الثورية للجماهير شيء ، والشعر شيء آخر » (الآداب ، ص ١٢٢ - ١٢٣) .

٤ - يذهب الى انني اجعل « الفن الثوري موازيا للثورة ، أي منفصلا عنها ، غير مؤثر فيها » . (المصدر نفسه ، ص ١٢٤) .

● ايضاح ، لا ردّ

لعل القارىء يستغرب معي ، وقد قرأ الشواهد التي استهل بها هذه الكلمة ، كيف توصل محمد دكروب الى مثل هذه الاستنتاجات . لذلك لا اكتب هنا ردا على ما كتبه ، وانما اتخذ ما كتبه مناسبة لإيضاح بعض الافكار التي تنسب اليّ ، عمدا بنية سيئة ، او خطأ آتيا من سوء الفهم . واكتفي بايضاح فكرتين ، الاولى عن الشعر والثورة ، والثانية عن علاقة الشاعر بالماضي . فما يروجه البعض عني يتركز حول هاتين المسالتين : فصل الشعر الثوري عن الثورة ، ورفض الماضي رفضا كاملاً . ولقد سبق ان تحدثت كثيرا حول ما تثيره هاتان المسالتان في مناسبات عديدة ، لذلك اعتذر للقارىء اذا رأى ، فيما سأعرضه الآن ، بعض التكرار .

اذن ، فيما يتعلق بالمسالة الاولى ، ان الشواهد التي استهل بها هذه الكلمة تكفي وحدها للتوكيد على ان من يزعم انني افصل بين الشعر الثوري والثورة ، لا يعرف ماذا يقرأ ولا كيف يقرأ .

العامل عامل ، والشاعر شاعر ، والفلاح فلاح ، والعالم عالم ، ولكل ممارسته الثورية الخاصة . لكنهم جميعا وحدة داخل الحركة الثورية الواحدة . الشاعر يمارس ثوريته باللغة دون ان ننفي امكان ممارسته اياها بالعمل كذلك . والعامل يمارس ثوريته بالعمل ، دون ان ننفي امكان ممارسته اياها بالشعر كذلك . لكن حين انحدث عن الابداع الشعري ، لا انحدث عن العامل ، بل عن الشاعر . ولا اتحدث عما انجزه العامل في ميدان التطوير الانتاجي اليدوي ، بل عما أنجزه الشاعر في ميدان التطوير الانتاجي الفكري . بهذا المعنى نقول ان الشاعر عامل من عمال الثورة ، لكن اداته انما هي اللغة . ولا يستطيع ان يخلق باللغة ثوبا أو كرسيا ، وانما يستطيع ان يخلق افقا شعوريا وفكريا .

نعرف أن ابسط معنى للثورة هو انها تغيير . هي ، مثلا ، تغيير نظام سياسي قديم ، وتغيير ، في الوقت نفسه ، لثقافة هذا النظام - أي للثقافة التي مهدت له وادت الى نشوئه . دون ذلك يكون التغيير الثوري جزئيا ، يتناول بعض الاشكال والمظاهر في المجتمع . واذا كان السياسي الثوري قام بدوره في تفجير اشكال النظام القديم ، سياسياء فان دور الشاعر الثوري هو في ان يفجر اشكال النظام القديم ، ثقافيا. اي ان دوره هو في العمل على تفكيك البنية الثقافية القديمة وهدمها ، من اجل ترسيخ البنية الثورية الجديدة. وطبيعي ان الهدم هنا لا يتناول القديم اطلاقا لانه قديم ، بل يتناول القديم الذي يتنافض مع نمو الثورة وجذريتها وشمولها . واذا عرفنا ان الجماهير العربية ما تزال تعيش ، فكرا وسلوكا ، ضمن اطار ثقافي غير ثوري ، نعرف أن الشعر الذي ينبثق من هذا الاطار واشكاله ومضامينه لا يمكن ان يكون شعرا ثوريا . أدرك اننا هنا نواجه مشكلة حقيقية : اذا لم يصدر الشاعر عن هذا الاطار ، ينفصل عن الجماهير . لكن هذه المشكلة لا يجوز ان تنسينا ان ارتباطه بهذا الاطار يفصله عن الابداع - أي عن الثورة ، من حيث هي خلق عالم جديد . وليس هناك ما يفيدنا في تحديد الموقف الثوري من هذه المشكلة اكثر مما تفيدنا التجربة ذاتها في البلدان الاشتراكية ذاتها، بل في اول بلد اشتراكي . ماذا ناخذ على الشعر ، على الثقافة بعامة، في العهد الستاليني ؟ نأخذ الارتباط المذهبي بمقتضيات النظام ، لا بمقتضيات الثورة . وهذا ما يفسر فشل الادب في ذلك العهد وسقوطه - اي يفسر نبعيته المباشرة الملتصقة بالوضع ، بما هو راهن ، وبعده عن حركة الواقع ، عن الثورة . نفيد كذلك ، على مستوى آخر ، من الموقف اللينيني . لعلنا قرأنا جميعا رسالة لينين الى اوناتشارسكي بصدد قرار اتخذه يقضي بطبع خمسة آلاف نسخة من مجموعة شعرية لمايكوفسكي . تقول الرسالة حرفيا :

« أليس عارا ان تؤيد فكرة نشر ٥٠٠٠ نسخة من قصيدة » ١٥٠٠٠٠٠٠٠ « لمايكوفسكي ؟ فهي كلها حماقة وعبث وهذيان وادعاء . ليس هناك اكثر من نسبة واحد الى عشرة في هذه الكتابات يستحق ، في رأيي ، ان ينظر في مسألة نشره ، دون ان يتجاوز عدد النسخ الفا وخمسمئة للمكتبات العامة والمعتوهين » .

اما لوناتشارسكي فيستحق العقاب لنزعته المستقبلية . (كتبت هذه الرسالة في ٦ أيار ١٩٢١ ، ونشرت للمرة الاولى سنة ١٩٥٧ في مجلة « كومونيست » ، عدد ١٨ : كتابات عن الفن والادب ، لينين ، ص ٢٢٢ ، الطبعة الفرنسية ، موسكو ١٩٦٩ ، دار التقدم) .

الممارسة الشعرية : الراهن والمقبل .

هذه الرسالة تعني ، ببساطة ، ان التجربة الانسانية الحية اكدت في اقل من ربع قرن ان لينين نفسه ، مؤسس اول نظام اشتراكي ، لا يصح ان تكون آراؤه مقياسا اخيرا او نهائيا . فتجربة الممارسة الشعرية - الثورية اكدت هنا ان تقييم لينين لم يكن صحيحا . ان قراء مايكوفسكي يزدادون ، أي ان تأثيره يزداد سعة وعمقا ، في حين اعتقد لينين ان حصر مايكوفسكي ضمن اسوار « المكتبات العامة والمعتوهين » واجب ثوري . وسواء بنى لينين رسالته على ذوقه الشخصي او على الآراء السائدة التي كانت تناوىء شعر مايكوفسكي ، فان هناك حقيقة اكيدة : ما من سوفياتي الآن يقرأ الشعر الا ويقرأ مايكوفسكي .

هذا يعني ان ارتباط الشعر بالمستويات المباشرة للانسان والحياة يؤدي به الى ان يكون ظاهرة تزول بتغير هذه المستويات . قد يكون وقودا مفيدا ، لكن ناره لا تدوم الا كنار القش . لا يكون ، في هذه الحالة ، اكثر من زي . والشعر الثوري ليس زيا . انه الشعر الذي يكتنز مخزونا ثوريا لا يستنفد . انه نقيض الزي . ولعل بقاء شعر مايكوفسكي حتى الآن عائد الى اكتنازه طاقة ثورية تتجاوز الاوضاع القائمة آنذاك . ان قيمته بتعبير آخر ، هي في ما اعتبره لينين تفاهة وانحطاطا ، اي هي في نزعته المستقبلية . ان شدة الالتصاق بما هو راهن قد تفسد علينا الرؤية الصحيحة لما هو مقبل - ولا يصح ذلك في الشعر وحده ، وانما يصح كذلك في السياسة نفسها .

الفعل ووهم الفعل

نستطيع الآن ان نسأل : ما هو مقياس الشعر الثوري العربي ؟ لكن قبل هذا السؤال يجب ان نسأل : هل هناك شعر ثوري عربي ؟ وقبل هذا وذاك يجب ان نحدد مقياس الثورية . ان مقياس ثورية الشعر هو في :

١ - تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة ، وهدم هذه البنية وتجاوزها .

٢ - فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة .

وهذا يعني ان الشعر العربي الثوري ، في هذه المرحلة من التحرك في اتجاه الثورة ، هو الذي يقذف القارىء خارج الاطار التقليدي ، اي خارج كل ما يناقض الثورة في ثقافته الموروثة . اما الشعر الذي يخاطب القارىء ، من ضمن الاطر والاشكال والصيغ والحساسية الاليفة الموروثة ، فيبقى شعرا غير ثوري وان حفل « بالالفاظ » و « الموضوعات» الثورية . ومعظم الشعر العربي ، ومن ضمنه شعر المقاومة ، ما يزال من النوع الثاني . ذلك انه لا يتضمن من الثورة غير بعدها المباشر المرتبط بالظرف والوضع . ان مثل هذا الشعر لا يتطابق الا مع لحظة عارضة في تاريخ الانسان . وهو اذ يتطابق مع هذه اللحظة يمجدها بحيث يوهم القارىء انها كل شامل ، حتى ليخيل اليه ان الثورة العربية كاملة وشاملة . هكذا لا يعكس هذا الشعر غير الوهم وخداع الذات . وكيف، اذن ، يمكن ان نسمي هذا الشعر ثوريا ؟

ان الشعر الثوري هو الذي يرتبط بالحركة لا بالوضع ، هو الذي يتخطى لا الذي يعكس ، هو الذي يطرح الاسئلة ويكون الافق والنار .

صحيح ان كل اثر فني يطمح الى التأثير المباشر على الحاضر . قد يجيء هذا التأثير عميقا او سطحيا . وفي الحالة الثانية يؤثر وينتشر كما ينتشر الزي ويؤثر ، أي يكون عابرا . والشعر العربي الذي يسمى الآن ثوريا هو ، في معظمه ، زي . وطبيعي ان يتقبل مجتمعنا العربي الزي اكثر مما يتقبل الابداع الثوري العميق الاصيل . لكن هذا الابداع هو مما يضمن الثورة واستمرارها ، وهو ما نعود اليه ونجد فيه انفسنا ومستقبلنا وان حجبه عنا الوضع الراهن او حجبه عصر بكامله .

الواقع : حجه دامغة

اما فيما يتعلق برفض الماضي رفضا تاما ، فيكفي للرد عليه هذا الواقع : ان شاعرا يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينا الشعري العربي ، ويقيمه بنظرة جديدة ويقدمه الى القارىء بضوء هذه النظرة ، لا يمكن ان يقال عنه انه يرفض الماضي رفضا تاما . (ديوان الشعر العربي ، ثلاثة اجزاء ، والمقدمة ، بشكل خاص) . اما الذين يصرون على اشاعة هذا القول فاكتفي بان انوجه اليهم برجاء حار هو ان يقرأوا قبل ان يحكموا . ان « رفض الماضي رفضا تاما » عبارة لا يمكن ان تقال عن أي انسان مهما بلغت درجة رفضه ، ذلك ان رفض الماضي رفضا تاما عبارة متناقضة جوهريا ، عدا ان ذلك مستحيل . فكيف اذن يمكن ان تقال عن انسان يحاول تثوير الماضي ، اي النظر اليه في ضوء الثورة المعاصرة من اجل تحويله الى طاقة تنضم الى طاقات التغيير الثوري المعاصر ؟

ان مسألة الصلة بالماضي لا تبحث من زاوية الرفض او القبول ، بل من زاوية فهم هذه الصلة ، ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه

الصلة ، وتحديد ما نتصل به وما لا نتصل . وهذه مسالة تطرح قضية الثابت والمتحول في تراثنا : ما هو الثابت في تراثنا ، وكيف نحدده ؟ ما هو المتحول ، وكيف نحدده ؟ بمن وباي شيء نرتبط وكيف ؟عمن وعن أي شيء ننفصل وكيف ؟ هل الشاعر العربي الآن ، بتحديد اكثر ، مرتبط بالفزالي او الشنفري ، بالمتنبي او بابي العتاهية، بامرىء القيس او ابن سينا ، وكيف ؟ كيف احدد ماضيّ الشعري ؟ هل هو الشعراء العرب كلهم ؟ هل هو شعراء معينون دون غيرهم ؟ هل ماضيّ فيأشخاص الشعراء ام في نتاجهم ؟ هل هو في الاشكال التي عبروا بها ، ام في الرؤيا التي نقلوها ؟

اكتفي بطرح هذه الاسئلة لاكرر ان القول بوجود شعراء عرب يرفضون الماضي رفضا تاما ، قول هراء . القول الذي يمكن ان يطرح هو ان هناك اختلافا بين الشعراء في فهم الماضي وفهم الصلة به . فما اعتبره انا مثلا الماضي الذي ما يزال حيا ، قد يعتبره آخرون الماضي الذي مات . ومثل هذا الاختلاف طبيعي وضروري عدا انه علامة الصحة والحيوية .

ارجو ان تثار مسالة الارتباط بالماضي ، من زوايا هذه الاسئلة. وآمل ان اكون انا شخصيا بين اوائل الذين سيبدأون هذه الاثارة .

أدونيس

***

حول دور الادب الثوري

بقلم الدكتور حليم بركات

تبرز في بعض مقالات عدد الآداب الممتاز « نحو ثورة ثقافية عربية » بعض الاتجاهات القيمية المغايرة ، والمعاكسة في بعض مناحيها ، للتفكير الثوري الجديد الذي بدأ يتبلور بعد حرب الخامس من حزيران ـ هذا التفكير الثوري الجديد الذي اضاف بعدا للثورة العربية اذ بدأ يطرح اسئلة جريئة حول حياتنا الاجتماعية وقيمنا المتوارثة وعلاقتنا القائمة مع الدين والعائلة والدولة ومؤسسات التربية وغيرها .

وسأتعرض في هذا التعليق الى مقالة الدكتور احسان عباس « اصابع حزيران والادب الثوري » ، ومقالة الاستاذ سامي خشبة « الواقعية والثورية الثقافية في الرواية العربية الحديثة » . في هذه المقالات نبرز الاتجاهات التالية مع التفاوت بين مقالتي الدكتور احسان عباس والاستاذ سامي خشبة من حيث الدقة العلمية والعمق والانصاف (طبعا ، التفاوت لصالح الدكتور عباس) !

اولا ، من الاتجاهات الواضحة في هذه المقالات ان بعض التفكير الذي يسمي نفسه ثوريا ما يزال في مضامينه ذا نزعة رجعية . اذا كان ذلك صحيحا ، كما اعتقد ، بالامكان ان نجادل ان هذا التفكير ليس ثوريا حقا ، بل وان نذهب ابعد من ذلك فنقول انه اخطر من الادب الرجعي فهو تفكير مستتر ظاهره الثورة وباطنه الرجعية . وانني استند في جدلي هذا الى افتراض يقول بان الثورة الحقيقية لا تكتفي بالتعرض لحياتنا الاقتصادية ـ السياسية . بل نذهب الى ابعد من ذلك فتتعرض لحياتنا الاجتماعية والقيم التي نوارثناها والعلاقات القائمة بيننا وبين الدين والعائلة والدولة وغيرها من المؤسسات .

وتبدو النزعة الرجعية في مقالتي عباس وخشبة اذ تجمعان على التهجم على الذين يقولون برفض التراث . وهنا لا بد من توضيح بعض الامور . لم تستشهد هذه المقالات باقوال من تهاجمهم بل استشهدت بتفسيراتها هي لما يقال . ويؤكد الاستاذ خشبة ان روايتي « ستة ايام » و « عودة الطائر الى البحر » نعبر عن « موقف واحد : رفض مطلق للواقع العربي وادانة لكل شيء فيه » (ص ١٥٨) ، ويتساءل الدكتور عباس « هل كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا لا يلائم العصر الحاضر ؟ »

ان عبارات « رفض مطلق ... وادانة لكل شيء » و « كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا » هي استنتاجات شخصية غير دقيقة ومبسطة ومفتعلة .

انني شخصيا اقول برفض التراث . ولكن ماذا يعني ذلك ؟ من المستحيل ان نقطع كل صلة بالماضي ، فهو يقطن في اسس حياتنا ويقور في لا وعينا ، ولا يتعارض كل ما فيه مع الحاضر والمستقبل . ماذا يعني رفض التراث ، اذن ؟

ان رفض التراث كما اراه يقوم على المبادىء التالية :

أ ـ التراث ليس مقدسا ويجب النظر فيه دون وجل فيصار الى تبني ما يصلح ورفض ما يتناقض مع متطلبات الحاضر والمستقبل . هذا المبدأ يتعلق بحق العربي الحديث ان يكون له موقف من التراث وبان يعيد النظر بالعلاقات القائمة بينه وبين الدين والعائلة والدولة والمؤسسات الاخرى مؤكدا على حريته وحقه بالنمو والتفكير الحر الخلاق . ان الذي يؤكد على حقه في رفض التقاليد ويملك الشجاعة على الوقوف في وجه الضغوط الاجتماعية ليتمكن من التفكير الحر الذي يقود الى الحقيقة ، ان الذي يرفض ان يجرف في التيار ليس « متعسفا وديانا » كما يقول الاستاذ خشبة . انه لا يفرض نفسه على احد . كل ما في الامر انه لا يسمح بان تفرض عليه الامور فرضا .

ان المتعسف الديان هو الذي يريد ان يفرض التقاليد على الاخرين ولا يرغب في ان يكون لهم موقف تجاه التراث غير الموقف المتداول . من هنا نتساءل ، هل يحق للعربي ان يكون ملحدا ؟ جوابي نعم . ترى ما هو جواب الاستاذين عباس وخشبة ؟ وانني ارجو ان يتمكنا من الاجابة على هذا السؤال .

ب ـ الثوري الجديد يرفض التراث بمعنى انه شغوف بالمستقبل اكثر مما هو شغوف بالماضي . يريد ان يسخر الماضي للمستقبل ، لا المستقبل للماضي .

ج ـ الثوري الجديد يحكم على الاشياء ويقيمها على ضوء قناعة داخلية خاصة ، وليس لمجرد ان التقاليد حكمت لها او عليها . ان العربي يعيش تحت ضغوط برائه فهو مضطر ان يتساءل دائما اذا كانت آراؤه وافعاله مطابقة للدين ام غير مطابقة . يقول الدكتور محمد النويهي في مقالته « نحو ثورة في الفكر الديني » المنشور في عدد الآداب الممتاز المذكور انفا « ننفق الجهد والوقت كلما اعلنا رأيا جديدا او دعونا الى مذهب جديد في ان نثبت لهم انه لا يعارض الدين بل هو يوافقه » ؟ (ص ٢٥) ويدعو الى البحث في الرأي او المذهب ذاته لنستكشف اهو في حد ذاته صحيح او خاطىء .

د ـ الثوري الجديد منفتح على شعوب العالم وثقافاتها رغم تأكيده، في الوقت ذاته ، على شخصيته . وهو يرغب في اقامة علاقات وثيقة مع الثوريين في جميع انحاء العالم .

هـ ـ الثوري الجديد ، وخاصة الفنان ، شغوف بالخلق واعادة تكوين العالم والتعبير عن تجاربه بصور واشكال جديدة غير مألوفة وغير مستوردة من الماضي او من اي زمن او مكان آخر .

و ـ الثوري الجديد يشدد على تغيير وجهة نظرنا الى المرأة والجنس وتبني مفاهيم جديدة حولهما .

ز ـ الثوري الجديد يشدد على حرية الفكر ويرفض الرقابة الممارسة في جميع الدول العربية .

ح ـ الثوري الجديد يؤكد على العدالة ويرفض كل الوان التمييز والحرمان والتسلط والاستغلال فيتبنى قضايا الطبقات المحرومة الكادحة وقضايا الشعوب الضعيفة .

ثانيا : في مقالة الاستاذ خشبة نزعة رجعية اخرى هي نزعة قومية شوفينية تنطوي على نوع من العداء لثقافات بعض الشعوب . انه يمنحني الحق (وهذا تواضع منه وتنازل كأنه يملك هذا الحق) ان اعرف باخ وفاجنر واليوت ودلان توماس وان اتكلم الانكليزية واحلم بالسيمفونية التاسعة واستمد الرموز من سفر التكوين واسطورة ادونيس . (راجع ص ١٥٩) . ان الثوري العربي الجديد يؤمن بعروبته ولكن عروبته لا تضع فواصل بينها وبين حضارات العالم .

ثالثا : هناك تشديد على نوع معين من الايجابية والتفاؤل يرافقه عدم اهتمام بالنواحي الفنية في عملية الخلق . ويؤسفني ، خاصة ، ان تبرز هذه النزعة في دراسة ناقد كبير مثل الدكتور عباس .

يرى الدكتور عباس ان الادب يجب ان يكون متفائلا ايجابيا يتسم بالثورية والواقعية والنزوع عن الاحساس بالغربة ، وعلى الاديب ان يزداد التحاما بالشعب .

بعض هذا الكلام يبدو معقولا ومستحبا ، ولكنه يحتوي على الكثير من الغموض والتناقض احيانا . ماذا يقصد بالايجابية ؟ ليس في المقالة اي محاولة لتحديد هذا المصطلح . هل تعني الايجابية القبول بالتراث وعدم رفضه ؟ هل تعني الايجابية الامتناع عن كشف عيوبنا وامراضنا ؟ هل تعني الايجابية ان ننسب الى انفسنا فضائل وافعالا غير متوفرة ؟ هل تعني الايجابية التعاون مع المؤسسات القائمة حتى عندما نعتبرها هزيلة ومزيفة ؟ هل تعني الايجابية الحماس الاجوف ؟ ليس في المقالة اجابة على هذه الاسئلة . ان « الايجابيين » الذين يطمسون عيوبنا او يتجاهلونها ، وينسبون الينا فضائل لا نملكها ، ويتعاونون مع مؤسساتنا الهزيلة او يسايرونها هم السلبيون الحقيقيون لانهم بذلك يخدرون ويضللون ويعرقلون بدء حياة جديدة هي غير هذه الحياة الهزيلة التي نحياها . ان الثوري لا يتجاهل الواقع ويلح على تجاوزه .

كذلك هناك عدم وضوح في مفهوم الدكتور عباس للتفاؤل ، وخاصة ان بعض التفاؤل هو اكثر خطرا من بعض التشاؤم . اي نوع من التفاؤل نريد ؟ هل نريد تفاؤلا لا يقوم على الحقائق ؟ هل نريد ذلك التفاؤل الذي لا يفهم الواقع ولا يحس بابعاده وبالقوى التي تقرر مصيره فيرسم لنا عالما لا علاقة له بالمعطيات القائمة ؟. ان بعض المتفائلين لا يقلون خطرا على حياتنا من بعض المتشائمين وخاصة اولئك الذين يكتبون ادبا غير صادق ومضللا . وان الكثير من هؤلاء الادباء يعيشون ازدواجية غريبة . ما يقولونه بالسر وشفهيا وفي المحادثات الشخصية هو تماما غير ما يكتبون . بل انهم يعيشون في عالم ويكتبون عن عالم آخر ولا يعرضون انفسهم للتيارات التي تعصف بنا في هذا الجيل . ان المثقف العربي لا يلعب دوره وقد حاولت في روايتي « عودة الطائر الى البحر » وقبلها « ستة ايام » ان اقول ذلك بطرق فنية .

واود ان اشير الى ان هناك تناقضا في دعوة الدكتور عباس الى الثورية والى عدم الاغتراب في الوقت ذاته . هناك دراسات عديدة في علم الاجتماع ترينا ان الثورة تبدأ بالاغتراب . طبعا ليس كل مغترب ثوريا ، انما كل ثوري حقيقي مغترب لا ينسجم مع الواقع ويلح على ضرورة تغييره تغييرا جذريا . تشير هذه الدراسات الى ان الثوريين واليساريين هم اكثر اغترابا عن الدين والعائلية ، من غيرهم وان المحافظين واليمينيين هم اكثر من غيرهم تعلقا بالدين وبالعائلية . وقد وجدت ذلك شخصيا في دراسة قمت بها حول الطلاب الجامعيين في لبنان ولم انشر نتائجها بعد .

ويقابل عدم الوضوح في مفهومنا للايجابية والتفاؤل نزعة نحو عدم الاهتمام بالناحية الفنية . ويؤسفني ان تهمل مقالة الدكتور عباس هذه الناحية . انني هنا لا اتبع التقليد المعروف الذي يميز بين المحتوى والشكل ، بل انني ارفض هذه الازدواجية التي تسيء الى العمل الفني. في رأيي ان الدكتور عباس لم يبرز ايجابية « عودة الطائر الى البحر » عندما اكتفى بالتلميح الى النواحي الفنية في هذه الرواية ، لذلك كنت اود مثلا الا يكتفي بالقول انني استعملت « عددا من التفننات القصصية ليمنح الواقع الذي يرسمه وجودا قصصيا » (ص ٣٧) . هذه التفننات لم تستعمل من اجل التفنن ، بل من اجل الكشف عن ايجابية جديدة . لو انه استعرض هذه « التفننات » لكان وجد الكثير من الايجابية والتفاؤل والالتحام بالشعب . واود ان اشير الى ان هذه « التفننات » ليست فقط في الرموز والتلميحات وليست حتى في العبارة شبه المباشرة التي تنتهي بها رواية « عودة الطائر الى البحر » يشعر ان التاريخ عاصفة . يجب ان يتعرض ويقتحم . يريد ان يكون له ظل » . بل هي ايضا باثارة بعض المواضيع مثل موضوع الجنس . لقد اسيء فهم دور الجنس في روايتي « ستة ايام » و « عودة الطائر الى البحر » ولم يكن الغرض من ذلك « التفريغ الجنسي » . كذلك اسيء فهم سبب استعمالي لبعض العبارات باللغة الانكليزية في رواية « ستة ايام » ، فلم يربطها احد بمحاولتي الكشف عن فسيفسائية المجتمع العربي ككل وفسيفسائية حياتنا في لبنان بوجه خاص . كذلك اسيء فهم محاولتي للكشف عن تناقض الطبقة الوسطى وقيمها وفضح المثقف العربي بانني اخاف الجماهير وارغب في الانفصال عنهم واكره غوغائيتهم (راجع سامي خشبة ص ١٥٩) .

هل يريد منا النقد ان نعظ ونتكلم بشكل مباشر واضح ؟ هل جعلت الاوضاع التي نعيشها الناقد يميل الى تلك الايجابية المسطحة المباشرة وينصرف عن تلك الايجابية التي تتطلب من القارىء ان يشارك المؤلف في عملية الخلق واكتشاف الحقائق والبحث عن معنى لوجودنا ؟ اذا كان هذا هو وضع النقد عندنا ، فانه يعلن بذلك عن سلبيته امام تحديات العصر الكبرى وعجزه عن مواكبة الادب الثوري الجديد . اننا نطالب بتحديدات جديدة للفن والايجابية والتفاؤل ودور الاديب الثوري .

حليم بركات

اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب العرب في الجمهورية العربية السورية

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

نظرة الى العدد الممتاز

بقلم عبد الجليل حسن

***

قبل أي شيء هناك كلمة عامة عن هذا العدد الذي خصص لموضوع « نحو ثورة ثقافية عربية » ، فهو يطرح عددا من القضايا البالغة الاهمية . وبالنسبة لي فلا يمكنني التعرض بالمناقشة لمدى شمول التخطيط العام لموضوعات العدد حتى تستوفي الاحاطة بمختلف جوانب الموضوع المطروح ، فقد اتيح لي ان اعرف هذا التخطيط العام ومدى طموح هذه الخطة التي وضعت له والى أي حد اصيب هذا التخطيط بالفجوات من جراء تخلف الكثيرين من الكتاب عن معالجة الموضوعات المكلفين بها وعدم قيامهم بالتزاماتهم كما اشار الى ذلك الدكتور سهيل ادريس في افتتاحية العدد .

واعترف انني واحد من هؤلاء الذين تخلفوا عن الوفاء بالتزاماتهم والذين تلحقهم - ولا مفر - الآفة التي اشير اليها في الافتتاحية ، ويامل المرء دائما ان يصلح بعضا من نقائصه العديدة .

ويعكس العدد الماضي ، بمقالاته ودراساته، احساسا عميقا بالحاجة الى التغيير الشامل الجذري في حياتنا الثقافية . ويعبر عن احساس عام بالرفض لكثير من المفاهيم ، والرغبة الجارفة في مناقشة الامور من جديد بل واعادة مناقشة البديهيات . وهنا - في هذه الايام التي نعيشها - مناخ عام غريب يشجع على المزايدة والتطرف او التصلب بمعنى ادق بل واحيانا الدعوة « الى حركات فوضوية تخرب المؤسسات القائمة وتتحدى اجهزة الامن وتجعل الحياة في المدن مستحيلة » (ص ١٢١) وايضا هناك من يدينون أمورا تظهر هي نفسها جلية في كتاباتهم ... وحسب « الآداب » امانة ، ووفاء بالمسؤولية ، وصدق تعبير عن واقعنا الثقافي بكل ما يموج به ويعتمل في داخله ، انها قدمت للمثقفين العرب كل هذا في عدد واحد من اعدادها .

وكما قيل في الافتتاحية « ان الميزان الذي يجب ان نزن به مختلف مظاهر نشاطنا الثقافي الذي يتجه الى ثورة شاملة ، هو ميزان النقد والموضوعية ، وليس ميزان الرفض والسلب والنزق العصبي» . والانطباع العام الذي يخرج به القارىء حين يتمسك بهذا الميزان هو اننا ما زلنا بعيدين - او غير قادرين لست ادري - عن احداث ثورة ثقافية عربية او على الاقل ثورة من الفكر العربي ، ثورة تكون بمثابة نقطة تحول حقيقي وحاسم وواضح في فكرنا العربي . فهناك احساس شامل بمخاض هذه الثورة ولكنها لم تولد بعد ، وهناك اتجاه عارم نحوها منذ فترة وقبل كارثة يونيو ١٩٦٧ ولكنه يتبدد بفعل عوامل عدة ويساعد على تبدده اكتفاء عامة مثقفينا بالاغراق في النزق العصبي ، واستمراء لوم الحياة العربية المتخلفة ، وسيادة النزعة الماسوشية لتحقير الذات العربية ، وتتغلب حالة التمني والرغبة في احداث وتحقيق هذه الثورة على بذل الجهد والطاقة لبنائها .

وتحتاج مقالات هذا العدد وقصصه وقصائده الى مناقشة مستفيضة ، ولكن هذه الدراسات عديدة ومتشعبة وكثير منها يحتاج الى مراجعة مصادر اخرى للتاكد من مدى توجيه بعض الكتاب للنصوص التي تعرضوا لها ، وليس ذلك كله بالامر المتيسر هذه اللحظة . ومن ثم فلن تستطيع هذه المناقشة لكل مواد العدد ، وانما سنكتفي بمناقشة بعضها كعينات ونماذج لما ورد بالعدد . وليس معنى هذا ان ما لم نقف عنده اقل اهمية مما سنناقشه بل على العكس قد يكون اكثر اهمية بمراحل .

ويمكن تصنيف مواد العدد في عدة مجموعات هي :

- مجموعة الدراسات التي تتناول موضوع التراث والدين ، وهي: ثقافتنا المعاصرة بين الاصالة والتقليد للدكتور حسن حنفي ، والموقف من التراث في الدين والفلسفة لحسين مروة ، ونحو ثورة في الفكر الديني للدكتور محمد النويهي .

- مجموعة الدراسات والمقالات التي تتناول مظاهر الثورة الثقافيه في المجال الادبي ، وهي : الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة لسامي خشبة ، واصابع حزيران والادب الثوري للدكتور احسان عباس ، والثورة في المسرح العربي لفؤاد دوارة ، والاقصوصة العربية والثورة لصبري حافظ ، وثورة الكوميديا في المسرح المصري : أوديب السبعينات لمحمد بركات ، وحول دور شعر المقاومة الفلسطيني : الشعر والثورة لمحمد دكروب ، وهناك مقال عن الفنان الثوري لسالم جبران من الكتاب العرب بالارض المحتلة .

- وفي مجال القصة والشعر هناك قصتان ، لسليمان فياض وللدكتور نعيم عطية ، وقصة من ادب الارض المحتلة لمحمد نفاع ، وهناك مسرحية قصيرة واحدة لمحمد شكري . اما القصائد فقد كانت ست عشرة قصيدة .

- ويبقى هناك مقال عن المنهج في ثورة ثقافية عربية لمطاع صفدي، ومقالان نقديان يناقش احدهما اساطير المثقفين لجورج طرابيشي والآخر يتطلع الى فكر قومي ثوري لمحيي‌الدين صبحي ، ثم اخيرا ياتي اول مقالات العدد عن الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين .

— ١ —

ومقال الدكتور عصمت سيف الدولة عن « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » يحتاج الى الوقوف عنده ، لا لانه يطرح فكرا جديدا حول الموضوع بل لانه يمثل خير تمثيل نمطا من الفكر السياسي الشائع والذي توجد مجموعات عربية تناضل عنه نضالا مستميتا وتؤمن به . وهو مقال مكتوب بعناية شديدة وحرص على الصراحة ايضا ، ويمتاز بالتنظير السياسي المعروض في صورة فكر متكامل مع بعضه البعض ، والكاتب يصل بمقدماته الى مداها ليستخلص النتائج المترتبة عليها .

وكل ما قاله الكاتب عن الوحدة العربية وما تحمله من امكانية هائلة من اجل تحرير فلسطين من الكيان الصهيوني كلام صحيح بشكل مطلق . ولكن هذه الوحدة ودولتها ليست قائمة فعلا ومن ثم فهي غير مستخدمة في المعركة ، وما زالت هدفا على الشعوب العربية ان تسعى اليه وتناضل من اجله . ولا يكفي قط ان نعلل الهزائم العربية بغياب هذه الوحدة .

ويمكن تلخيص ما قدمه الكاتب في فكرتين رئيسيتين هما : انه من المستحيل تحرير فلسطين بدون دولة الوحدة « فالوحدة العربية هي الطريق الموثوق به الى تصفية الوجود الاسرائيلي وتحرير فلسطين » . والفكرة الثانية ان « اقامة دولة فلسطين المسماة ديمقراطية » ، تلك الدولة الاقليمية ، عمل يتعارض تماما مع الدعوة الى الوحدة العربية ، ولا يمكن للقومية العربية ان تقبل بالاستقلال الاقليمي لفلسطين ، وان الدولة الفلسطينية الديمقراطية ستزيد من عوامل التجزئة .

والمقال كله رهان على الهزائم المقبلة والمؤكدة في معركة تحرير

فلسطين ما دامت دولة الوحدة غائبة . وهـذا موقف عقائدي بالنسبة للكاتب لان « الامة العربية » هي « الطرف الاصيل » فـي معركـة فلسطين . و « فلسطين كجزء من الوطن العربي اقليـم مملوك ملكية مشتركة للشعب العربي كله ، وليس ملكـا خاصا لشعب فلسطين » ، وايضا لن يستطيع احد ان ينتصر في معركة التحرر ما دامت فلسطين محتلة ... ولا بد من سحق الاقليمية والغـاء التجزئة واقامة دولـة الوحدة النواة ثم الدخول بها معارك تحرير وتوحيد باقـي الاجزاء . والحل الوحيد المقبول قوميا للقضية الفلسطينية هـو رحيل الغزاة اليهود الـذين قدموا الى فلسطين وبقاء اليهود العرب الذين يختارون الوقوف مع الثوار العرب ضد الصهيونية ، وعلينا ان نكف عن النفـاق باسم الانسانية وعلى اليهـود ان يرحلوا عـن فلسطين ، وليذهب الصهاينة الى اعماق البحر ولن نكون نحن المسؤولين .

هذه هي الافكار التي يطرحها الكاتب ويدور حولها ويدافع عنها . وكلامه عن الامكانية التحريرية لدولة الوحدة كلام صحيح تماما ، ولكنـه يظل هدفا علينا ان ندعو ونعمل من اجل تحقيقه . ولكن كيف العمـل الآن ما دامت دولة الوحدة غائبة ؟ الكاتب يريد ان يقول على العرب اولا ان يقيموا دولة الوحدة ثم يفكروا بعد ذلك في تحرير فلسطين . فهـي اذن دعوة الى تأجيل المعركة او الغائها بمعنـى ادق انتظارا لدولـة الوحدة . ولكن من الصعب تحقيق الوحدة مـع وجود دولة اسرائيل المدعومة بالقوى الامبريالية المعادية ، فمـن وظائف الكيان الصهيونـي تعويق الوحدة العربية . وهذا واحد من الاشكالات التي لم يتعرض لهـا الكاتب .

وفي تصوري ان طرح قضية « الوحدة العربيـة ومعركة تحريـر فلسطين » على النحو المطروحة به هنا بعيد عن الصواب ولا يخـدم القضية بل يضرها لانه يغفل الابعاد المختلفة للقضية ويشدد على بعـد واحد منها ويعمل على تغييب وطمس الابعاد الاخرى .

فهناك ابعاد ثلاثة ترتبط بهذه القضية وتؤلف الخلفية التاريخيـة لاي تحرك يتصل بها ، وينبغي الالتفات الى هذه الابعاد الثلاثة وتجمعاتها المعقدة والمتشابكة والتي يتدخل كل منها بعنصر او بآخر مـن عناصره العديدة في كل عمل او فكرة تتصل بمعركتنا من اجل استرداد فلسطين العربية . ويمكن اجمال هذه الابعاد فيما يلي :

البعد الاول : ويتمثل في الطابع الاستعماري ، والدولي للقضية . والجانب الدولي لم يكن في صالح القضية على الاطلاق طوال تاريخها ، ولكن الآن هناك تغير حثيث في الموقف الدولي مرتبط بالدول المناهضة للامبريالية والمساندة لحركة التحرر الوطنـي العالمية . امـا الجانب الاستعماري الامبريالي من هذا البعد فمعروف .

البعد الثاني ويتمثل في الطابع العربي للقضية وبروزه بشكـل ظاهر على الطابع الفلسطيني . وبدون اللجوء الى استعراض التواريخ والاحداث فان القضية الفلسطينية كانت منذ وقت مبكر « قضية عربية قومية » بالدرجة الاولى منـذ سنـة ١٩١٩ حيث نودى « باستقلال فلسطين التام ضمن الوحدة العربية » ، وان الدول العربية بالرغم من الاقليمية والتجزئة تولت زمام القضية قبـل سنة ١٩٤٨ . والقضية الفلسطينية شأنها شأن اي قضية عربية لها طابعها « القطري » المباشر وطابعها « القومي » العربي العام ، وقد اختفى وغاب جانبها القطـري ليبرز بشكل حاد جانبها العربي حتى في ظل التجزئة لان الدول العربية صارت مهددة تهديدا مباشرا بالتوسع الاسرائيلي منـذ وجد الكيـان الصهيوني في فلسطين ، ولكن لكل دولة عربية على حدة ارتباط بقضية فلسطين و « تصور اقليمي » او قطري يحدد لها المدى الذي تشترك به في المعركة .

البعد الثالث : وهو البعد الفلسطيني الخاص ارضا وشعبا . ولم يكن اجلاء الفلسطينيين عن ارضهم منذ ١٩٤٨ وخروجهم منها تخليـا منهم عن هذه الارض وانما كان خروجا بامل التحرير العربي ثـم العودة خلف « الجيوش » العربية المحررة . وبعد تفريغ الارض من « شعبها » الفلسطيني العربي ، وزرع الصهاينة امكن تصوير المشكلـة الفلسطينية على انها مجرد نزاع بين اسرائيل والدول العربية او انها صراع عربي ـ اسرائيلي ، وبالتالي برزت اسرائيل عـلى حساب طمـس فلسطين . وصورت قضية الشعب الفلسطيني المقتلع من ارضه علـى انها قضية انسانية ، قضية لاجئين ... الخ ، وبالتالي عمل على تغييب وجـود الشعب الفلسطيني حتى يختفي الشعب بعد اغتصاب الارض (يمكـن الرجوع في موضوع الابعاد الثلاثة للقضية الـى مقال بنـاء الثورة المعاصرة بمجلة الكاتب ـ عدد ابريل ١٩٧٠) .

وواضح اذن ان الكاتب يضغط على بعد واحد للقضية هو البعـد العربي ، بل وعلى صورة مستقبلة غير قائمة الآن من صور هذا البعد هي دولة الوحدة ، وفي غمرة الحماسة ينكـر « الكيان الفلسطيني » بينما هو راس الرمح في المعركة الراهنة ، وينبغـي التجمـع مـن اجل ابرازه نظرا لما عاناه من الاختزال والتغييب بعـد سلب الارض وتشتت الشعب . ودور البعد العربي ان يكون وراء شعب هذه الارض ، الذي هو الطرف الاصيل في القضية ، بمثابة امتداد احتياطي له ورصيده من المقاتلين الثوريين وليس فقط مجرد جبهة مساندة . وبهذا لا تكـون معركة تحرير فلسطين ـ حتى بعد ازالة آثار العدوان الاخير ـ معركـة صراع عربي اسرائيلي ، مما يتيح للبعد الدولي ان يمارس ضغطه علـى قضية التحرير الفلسطينية .

وان اتهام دعاة الكيان الفلسطيني حاليا ودعـاة دولة فلسطين الديمقراطية بعد معركة التحرير مستقبلا بالاقليمية تصويب للسهام في غير موضعها . فلماذا الالحاح على الاقليمية هنـا وترك كـل هـذه الاقليميات العربية الراهنة ؟ ان التاكيد على « الفلسطينية العربيـة » والشعب الفلسطيني باعتباره الطرف الاصيل معنـاه أنهنا « شعب هذه الارض » ، والعرب ـ وبضمنهم الشعب الفلسطيني هـم ايضا شعب هذه الارض » . ولكن واجب الشعب العربي التاكيـد على وجود الشعب الفلسطيني والارض الفلسطينية باعتباره طليعة اصحاب الارض ، وحتى لا نساعد ـ بوعي او بغير وعي ـ على اذابة شعب هذه الارض فـي المحيط العربي الذي هو جزء منه . وبدلا مـن ان يكون عندنا شعب « بلا أرض » ولكنه يناضل من أجل استردادها يصبح عندنا « لا الشعب ولا الارض » وعلينا ان نناضل من أجل الارض . ومن العبث البالغ هنا الحديث عما يسمى « بالاقليمية الفلسطينية » في هذه المرحلة ، والجدل حول « كسب فلسطين لدولة الوحدة » ، كأن كـل الدول العربيـة اكتسبتها دولة الوحدة ولم تبق الا دولـة فلسطيـن المحررة ، تتمنع على دولة الوحدة ؟ .

ويقول الكاتب اننا « لا يجوز ان نتنازل ، او نتراجع عـن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اية معركة ولو كانت معركة تحرير فلسطين » ... فهل يتصور الكاتب ان هناك علاقة ما بين هـذا التنازل ومعركة تحرير فلسطين ؟! .. ويكفي هنا ان اذكر بقول ابا ايبان في الكنيست « أن اسرائيل لن تعترف بكيان عربي فلسطيني ، وانـه لا اساس للكيان الفلسطيني في القانون الدولي او فـي القوميـة العربية (؟؟) ، وان اعتراف اسرائيل بـه سيعرض امنهـا ووجودها كدولة يهودية للخطر . واضاف ان الكيان الفلسطيني فكـرة غامضة ابتكرها رجال الدعاية العرب لتشديد حملاتهم ضد اسرائيل » (عـن الاهرام في ١١ مارس ١٩٧٠) .

***

اما الحل السلمي الوحيد المقبول قوميا في راي الكاتب فهو حل من السهل قوله والتمسك به . ولكن الموقف الثوري يتمثل في مواجهة المشكلة مواجهة واقعية وانسانية معا ، ولن يحسم هـذه القضية الا نتيجة الحرب التحريرية المنتصرة التي تصفي الكيان الصهيوني ، وتدمر مؤسساته العسكرية ومجتمعه الصهيوني العنصري .

وفي تصوري مرة اخرى ان هذا النمط من الفكر السياسي الذي

ـ التتمة على الصفحـة ٨١ ـ

حول قضيـة الثورة الثقافية

بقلم جمال الشرقاوي

***

عندما استهل الدكتور سهيل ادريس العدد الماضي من الاداب برسم ملامحه للثورة الثقافية ، كان في الواقع يطرح قضية الثورة الثقافية ذاتها ، قبل ان يحدد ملامحها .

فهو اذ يسال من البداية :« هل نستطيع ان ندعي او نملك ان تحدث ثورة ثقافية في المجتمع العربي ؟ ».. انما ليبين ان هذه الثورة مثلها مثل جميع الاحداث الكبرى في حياة الامم ، لسيت بالشيء الذي يمكن ابتداعه أو عمله بفعل أرادة فرد او جهاز ثقافي او حتى هيئة سياسية .. نظرا لان الثورة هي بالضرورة حدث موضوعي ، مشروط بتوفر « عوامل متراكمة » و« عناصر مختلفة » تسهم في خلق« الضرورة الموضوعية »لانبثاقها ..

ولعل هذا الادراك العملي لموضوعية الثورة ـ هو الذي نأى برئيس تحرير الاداب عن مزالق التجاوز ، فلم يصبح العدد الممتاز من الاداب وعاء لثورة ثقافية ، وانما وقف عند الحد المعقول ، ليمثل خطوة على طريق هذه الثورة او « نحوها » كما تحدد في شعار العدد .

ولعل هذا الادراك نفسه كان وراء التحفظات العديدة التي اكدها الدكتور سهيل ادريس في مواجهة الاتجاهات « الارادية » التعسفية التي ظهرت في الاونة الاخيرة ، والتي اعطت نفسها حق تصدير الثورة الثقافية الى المجتمع العربي من داخل ذاتها الانفرادية ، وفرضها عليه قسرا ، لانها « تحس » ان هذا المجتمع يحتاج الى ثورة ثقافية ، وانه بالتالي ملزم بان « يتثور » ثقافيا ، رغم اي ظروف .. ما داموا هم يريدون ذلك !

وتتمثل تحفظات رئيس التحرير ـ وهي نفسها تشكل منطلقاته ومفهوماته عن الثورة الثقافية ـ في رفض كل ما يترتب على هذه الاتجاهات الذاتية ...

فهو يرفض ان تنطلق الثورة المأمولة من هدم كل ما في الماضي وتجاوزه بل ومناقضته .. لانه يعتقد ـ ونحن معه في هذا ـ ان اي ثورة عربية جديدة لا يمكن ان تكون منفصلة عن جميع الثورات العربية السابقة .

ويدين ـ ونحن معه ايضا في هذه الادانة ـ الاتجاهات التي افرزتها هزيمة حزيران ١٩٦٧، والتي تدعي ان طريقنا للنهضة الجديدة يجب ان تكون في خط معاكس للماضي بحجة ان هذا الماضي هو سبب تلك الهزيمة ،ويرى أن تلك الادانة المطلقة للماضي كله تتناقض اعمق التناقض مع جدلية التاريخ،ونحن نهتف معه اذ يقول بان«الاخفاق مكتوب لكل ثورة تريد ان تبدأ دائما من جديد ،اي من نقطة الصفر ، هادمة مشاركة الاجيال السابقة ، زراعة العسف والاعتباط في مقاييس الانطلاق التي تبنى عليها المجتمعات » .

انه يؤكد استمرارية الثورة ، واتصال حلقاتها ، وموضوعية ارضيتها ..

كما انه يرفض ـ ونرفض معه ـ مطلب اصحاب ذات الاتجاهات في الثورة الكاسحة التي لا تبقي ولا تذر . والتي تتنكر لاي اتجاه قائم او اي مؤسسات او تنظيمات وجدت في تاريخ المجتمع العربي حتى الان ، وتنتهي الى التعالي على الشعب وتحقيره وازدرائه بلصق كل الاتهامات والشتائم به .. وبعد تيئيسه من حضارته الراهنة والتهجم على تراثه جملة ...

والدكتور سهيل ادريس اذ يستنكر ذلك منطلقا للثورة ، فانما لانه يعتقد ان حاضرا له كل هذا السواد والظلام ، وشعب فيه كل هذا القصور لا يمكن ان يقوم بثورة الاطلاق .. ومن ثم فان الحديث عن الثورة بواسطة الشعب امر لا وجود له ، وتصبح الثورة نفسها غير ذات موضوع .. « تصبح كلمة ميتة لانها ترفض ان تستمد نسغها من العرق الحقيقي الذي يغذيها» ...

لكن ، ما هي الثورة الثقافية موضوع الحديث ؟

وقبل ذلك .. هل هناك حقا شيء قائم بذاته اسمه الثورة الثقافية؟

هذه هي القضية التي نود مناقشتها مع الدكتور سهيل ادريس، قبل التعرض لمواد العدد الممتاز من مجلة الآداب ..

نحن لا نعتقد بأن هناك شيئا اسمه الثورة الثقافية . ولم يشهد العالم كله ـ باستثناء الصين ـ مثل هذه الثورة ، كما لم يشهدها عالمنا العربي من قبل .

الذي حدث دائما في كل التجارب الثورية ، هو ثورة شاملة والثورة الشاملة بدورها هي عملية موضوعية ، لا تحدث الا تحت شروط محددة جدا جاءت في ادبيات الثوريين العظام الذين عمموا قوانين الثورة .. وخاصة لينين .

والثورة ، او الثورة الشاملة ، هي عملية تغيير جذري يمتد الى كل حياة المجتمع ،ولا يتركه الا وقد انتقل من طور الى طور ارقى، من مرحلة نوعية من مراحل نموه الى مرحلة نوعية اخرى .. هكذا كانت الثورة البرجوازية انتقالا بالمجتمع من الاقطاع الى الراسمالية .. وكانت الثورة الاشتراكية انتقالا به من الراسمالية الى الاشتراكية .. وكانت الثورة التحريرية الوطنية انتقالا من السيادة الاستعمارية . الى الحرية الوطنية .

والثورة هي العملية المناط بها احداث التغيير الجذري في كل شيء . فهي تمهد لنفسها بتقويض كافة اسس النظام القديم : تعري مؤسساته السياسية ، وتفضح بنيته الاجتماعية والحضارية المتخلفة ، وتكشف زيف ثقافته . ثم هي بعد ذلك تبدأ عملها بالاستيلاء على مقاليد السلطة ،في المجتمع ، وتضع على دست الحكم القوى صاحبة المصلحة في التغيير ،ثم تعمل على تحقيق برامج جديدة تلائم المرحلة الجديدة تشمل النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .. معا .

اذا تحرينا الدقة العملية اذن ، فنحن لسنا طلقاء في ان نتحدث عن ثورة ثقافية بمعزل عن الثورة . فالثورة الثقافية ليست الا وجها من وجوه الثورة الشاملة .. واحدى مهامها .

ومن ثم فان الحديث عن ثورة ثقافية مجردة هو في الواقع حديث لا يستند على اساس .

وربما كان الدكتور سهيل ادريس ـ وكثيرون ـ يعني بالثورة الثقافية ، حركة انهاض وفوران في مجال معين من مجالات حياتنا هو اكثر ما يكون التصاقا بدور المثقفين الذين ـ مع افتراض الاخلاص الشديد ـ يودون ان يؤدوا رسالتهم ، ارتقاء بشعبهم، ومساهمة في تطوير حياته في مرحلة عصيبة من مراحلها ..

لكن القضية تكتسب ابعادها الحقيقية عند مراجعة ما كتب فعلا تحت هذا الشعار .. شعار نحو ثورة ثقافية عربية .

ان مطاع صفدي يتصدى للبنية الحضارية العربية ، مركزا على دور اللغة .. وهو يبين في بحثه ان « ازمة العالم الثالث ـ ومجتمعنا العربي منه في المقدمة ـ تكمن في ان بنياته الفوقية ليست انعكاسا موضوعيا لبنياته التحتية ، بقدر ما هي انعكاس لبعض البنيات الفوقية الواردة عليه من خلال نمطيات العصير التكنولوجي منقولة اليه ومشوهة من خلال علاقات التقدم والتخلف . وينتهي ـ ولسنا الان في معرض مناقشة ـ الى ان « كل ما تستطيع فعله الثورة الثقافية العربية هو التبشير بوجود عالم الاشياء ، والبحث عن اساليب تغييرها ..»

« .. فما لم يوجد بعد انما هو ثورة الاشياء تحت ثورة الالفاظ ».

اي ان يعالج قضية القضايا في الثورة الشاملة ، قضية تغيير الاشياء .. اي تغيير الواقع .

اما د . عصمت سيف الدولة ،فانه يتناول القضية المحورية في

الثورة العربية المعاصرة .. الثورة الفلسطينية .. في علاقة هذه الثورة بالوحدة العربية وبحركة القومية العربية الكلية .. اي انه في الواقع يتناول القضايا الكبرى والرئيسية للثورة العربية الشاملة ..

ويكاد بحث محيي الدين صبحي ان يكون معالجة ضافية لابرز مشكلات الوحدة .. مشكلة التجزئة .. وهو لا يكتفي بالتحليل، وانما يتطوع بتقديم مقترحاته لاعمال مثيرة .. المهم فيها انها تتصل مباشرة بالموقف السياسي .. في جميع الدول العربية ..

وهم جميعا ـ ومقالاتهم اساسية في العدد ـ لا يعالجون قضايا ثقافية خالصة ، بقدر ما يعالجون القضايا الكبرى للثورة العربية المعاصرة . بل قضاياها المركزية .

ما الذي يعنيه ذلك ؟

انه يعنى ان شعار الثورة الثقافية يتخذ اطارا لمعالجة الثورة كلها .

وما الخطر ؟

الخطر يكمن في أن قضية الثورة الكلية ، ليست قضية ثقافة .. وليست قضية مثقفين .

فالثورة الثقافية ـ او الوجه الثقافي للثورة ـ ليس الا جزءا من كل ، وما ينبغي بحال من الاحوال ، التضخيم في الجزء ليصبح، تعسفا، هو الكل .

وعندما يزعم المثقفون لانفسهم حقا اكثر مما لهم ، فان ذلك ينطوي على مرض خطير .. هو الادعاء .

ذلك ان الثورة هي من صنع الشعب ، من صنع الجماهير .وهي كعمل واع منظم ، لا تتم الا عندما تتوفر للشعب وللجماهير طلائع سياسية تكون مؤهلة لقيادة الثورة .

وهي مسالة تتصل بالسياسة في المحل الاول والاخير .

والسياسة هنا ـ كالثورة ـ هي النظرة الشاملة الكلية .فلايستطيع أحد أن يقود ثورة ، بنظرة جزئية او أحادية الجانب ، او نوعية الاتجاه .. او متخصصة .

ولا يصلح لنفي هذه الحقيقة ان طلائع الثورات تضم عادة في قممها المثقفين . وانه غالبا ما احتل المركز البارز في الثورات الكبرى مثقفون . او ان منظري الانسانية ، ومؤسسي انعطافاتها الكبرى كانوا منهم دون سواهم .

فحقيقة ان ماركس وانجلز ـ على سبيل المثال ـ كانا من المثقفين. وان ماركس كان مثقفا اكاديميا .وكذلك كان لينين مثقفا بحكم الانتماء الطبقي والمهني . والثلاثة اثنان منهم هما مؤسسا الاشتراكية العلمية ، والثالث هو مطورها في عصر الامبريالية ومطبقها في اول ثورة اشتراكية في العالم .

ومع ذلك ، فهل كان هؤلاء الثلاثة مثقفين في الاساس ، او مثقفين ثوريين كما نحب ان نقول نحن اليوم . وكما نطلق على مثقفينا من حملة الفكر التقدمي ؟

كلا . فلم يكن اولئك القادة مثقفين في الاساس ، وانما كانوا سياسيين . انهم هذا النوع الموسوعي من رجال القضايا العامة ، الذي ربط ثقافته ، وعلمه ، ونشاطه العملي ، وحريته، وكيانه كله بقضية الثورة .. وفي نفس الوقت ـ وهذا هو الاهم ـ فهم رجال حركة ثورية منظمة ، تلتحم بالجماهير في كل واحد .. تتحول مع الافكار الى قوة مادية فعالة .. تصنع الثورة .

انهم مناضلون .. حزبيون .

هؤلاء هم قادة الثورات وصناعها .

وليس ضروريا ان يكون قادة الثورة وصناعها من المثقفين الاكاديميين .. كما انه ليس ضروريا ان يكونوا من المثقفين المهنيين او الانتيليجنسيا .. فهذا يتوقف على الظروف الموضوعية لكل ثورة.

فكما كان ماركس اكاديميا يتخصص في دراسة الفلسفة .. كان لينين محاميا لا يكتسب ثقافته الواسعة من تكوينه كمحام بقدر ما اكتسبها من اهتماماته كمناضل ثوري مخلص وكان ماوتسي تونج نصف مثقف .. وكان هوشي منه عاملا ..

وليس الامر قاصرا على القادة الماركسية .

فجمال عبدالناصر قائد الثورة الوطنية الرائدة في العالم الثالث، لم يكن مثقفا في الاساس، وانما كان ضابطا يحترف الجندية .

وقادة الثورات بالضرورة ليسوا افرادا متفوقين ، يكتسبون عظمتهم من صفات فردية اسطورية . ولكنهم رموز لحركات دقيقة وامينة عن متطلبات نضالها في مرحلة بعينها . هكذا كان ماركس وانجلز قائدين للبروليتاريا الدولية ، وكان لينين زعيما للحزب الشيوعى الصيني وكان هوشى منه زعيما لحزب العمال الفيتنامي وكان جمال عبد الناصر زعيما لحركة الضباط الاحرار .

وهم ، أيا كانت تكويناتهم ، وأيا كان ارتباطهم بالثقافة ـ قربا او بعدا ـ يكونون في العادة ، وبالضرورة ايضا ، اكثر الناس هضما لمشكلات مجتمعاتهم ، واكثرهم ادراكا للمسيرة الصحيحة نحو الثورة قبل حدوثها ، وبالثورة بعد النجاح . هم الذين يملكون المقدرة على التخطيط للثورة ، ووضع استراتيجتها وتكتيكاتها ، وتنظيم صفوفها، طليعة وجماهير واحتياطيا ..

لكنهم لا يفعلون ذلك بوصفهم مثقفين . وانما بوصفهم قادة، سياسيين ، ذوي نظرة كلية شاملة ، هي نفسها تعبير دقيق عن كلية الثورة وشمولها .

وهم في ذلك يفترقون عن اي مثقفين .. حتى عندما يكون هؤلاء المثقفون من الموسوعيين ، ذوي المعارف والنشاطات الثقافية المختلفة والمتنوعة .. لان للمثقفين مجالا محددا هو مجال الثقافة .. وهذا المجال ايا كانت صلته بالحياة والمجتمع والثورة .. فانه يبقى دائما مجالا نوعيا من مجالات الحياة والمجتمع والثورة .. ولا يصبح غير ذلك الا اذا حدث فيه تحول كيفي ، تصبح فيه السياسة هي السمة الرئيسية .

ما الذي نريد ان نصل اليه بعد كل هذا الكلام ؟

الواقع اننا نشير به ـ ونرجو ان نكون مصيبين ـ الى ظاهرة خطيرة تبدو واضحة في عالمنا العربي الان :

فالثورة لا تبقى ثورة كما هي في كل مكان .. ولكنها تفصص وتجزأ الى ثورات ((سياسية)) و ((اجتماعية)) و ((اقتصادية)) .. ((وثقافية)).

لكن ((الثورة الثقافية)) ـ نظرا لانها مجال عمل الفكر ـ تتحول الى معالجة كل شيء، كل قضايا الثورة .. لتصبح فعليا هي الثورة كلها .. او ـ ومع استعارة تعبير للاستاذ مطاع صفدي ـ تحدث عملية استبدال ، تستبدل فيها الثورة الشاملة بالثورة الثقافية .

وبما ان ((الثورة الثقافية)) هي عمل المثقفين ،وهم وحدهم فرسانها .. وان الثورة الثقافية هي ، كما قدمنا ، بديل للثورة كلها ،يصبح المثقفون منظري الثورة .. بل وقادتها .. وينتفخ دورهم ، ويصبح بديلا عن القيادات الحقيقية للثورة ..

وبما ان وظيفة المثقفين الاساسية هي التفكير والتامل والبحث .. ثم الكتابة . فقد تحولت الثورة على ايديهم الى كتابات .. كثيرة ومختلفة .. واصبحت الثورة تمارس على صفحات الكتب والمجلات .

ولعلنا نشهد الان نتيجتين واضحتين ، هما المحصلة الفعلية لهذه الظاهرة :

اما الاولى ، فهي هذا السيل الهائل من الكتابات التي لا اول لها ولا آخر ، التي يطرحها كل يوم مثقفون ، يعالجون فيها كافة قضايا الثورة .. والتي تميل عادة للتنظير واسع النطاق ، واختراع نظريات جديدة ، وايديولوجيات مبتكرة ..

وفي معظم الاحيان ـ او في كل الاحيان على الاصح ـ يتضح فساد هذه الكتابات ، وتظل بعيدة عن حركة الجماهير والثورة ، ان لم تمثل عقبة تعرقل حركة الجماهير والثورة .. ولا مجال للحديث عن التعقيد والاغراب والمنطقة الشكلية والسطحية وغير ذلك من عيوب مثل تلك

ـ التتمة على الصفحة ٨٣ ـ

الى فدوى طوقان

يا فدوى ، يا أخت الشعراءْ
يا غرسة ارض مخصوبه
بدم الشهداءْ
يا من أشعارك مكتوبه
بالخنجر في القمم الشمّاءْ
وعلى الشطآن ، وبين فجاج رمال الصحراءْ

***

فدوى كلماتك ألغـامْ
كم هاجت نارا في أحجار جبال النار
فدوى يا شاعرة الاحلامْ
لا أحلام امرأة تبكي في الظلمة فارسها المغوارْ
لكن أحلام جراح الانسان
أحلام جراح لا تغفو ، حتى يعلو رأس الانسانْ

***

فدوى يا شاعرة الاحزان
أحزانك . لا أحزان الناعبة الخنساء
ترثي صعلوكا ، تندبه بقصائد عصماءْ
أحزان فتاة تمسح عن جفنيها ادمع امس
أحزان فتاة تزرع عينيها في درب الشمس
أحزان فتاة تغرس رجليها في أرض الآباءْ
وتصرّ ، تصرّ الركض على ارض الاباءْ
رغم الوحش البشريّ القابع في الظلمـاءْ

***

يا فدوى ، يا أخت الشعراءْ
يا من كلماتك مشهرة في وجه المغتصب الاسود
يا مرهفة الكلمـهْ
كلماتك سيف لا يغمد
لا حزن الايّام
يسلبها الجدّة والنغمهْ
لا حقد الرشّاش الاسود
لا عبث الألامْ

***

فدوى يا ألمـع نجمهْ
تتوهّج عبر دم الشهداءْ
كلماتك لعنـة
تنصبّ على هام الجبناء
كلماتك طلقـهْ
تتغلغل في كبد الاعداء .
كلمـاتك صرخـة
كم أذكت سورة أحرفهـا عزما وفداء .
جسر كلماتك للآباءْ
جسر كلماتك للأبنـاء
جسر يمتدّ بهم لضفاف غد وضّاءْ .

***

يا فدوى ، يا أخت الشعراءْ
يا فدوى لا يخرسك رصاص الاعداء
يا لحن الشهداءْ

محمد النقدي

حول مسرحية «وطني عكا»

المقاومة الفلسطينية بين السطحية والتجريد

بقلم صبري حافظ

تعمد مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي الاخيرة (وطني عكا) الى تقديم تلخيص طموح لكل المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية منذ سقوط عكا والمدن الكبرى عام ١٩٤٨ حتى اليوم .. اقول تلخيص طموح لان المسرحية لا ترضى بغير التلخيص بديلا . ولا تحاول ان تكشف امتدادات هذه القضية في موقف مسرحي يستطيع احتواء ابعادها وملامحها . بل تنأى عن الأسلوب المسرحي التقليدي دون ان تتمكن من العثور على بديل ملائم لطبيعة تصورها المفلوط لواقع هذه القضية المحورية في حياة امتنا العربية . فتستعير امشاجا متناثرة من اساليب مسرحية مختلفة تجرد القضية مرة ثم تجسدها اخرى بينما تروي بعض تفاصيلها مرة ثالثة دون ان يكون هناك اي تخطيط فني يحكم هذه القفزات بين الاساليب المسرحية المختلفة او يسيطر عليها بصورة تمكنه من تناول جوهر هذه القضية التي تصب فيها كل هموم امتنا العربية .

وقد تعرض مسار الاحداث في المسرحية لعدد من التغيرات يتوافق مع عدد النقدات المخلصة التي وجهت اليها منذ ايام عرضها الاولى حتى الآن .. لكن اغلب هذه التغيرات لم تشمل سوى التفاصيل الخارجية للاحداث . ولم تستطع ان ترأب الصدع بين هذه الاساليب الفنية المختلفة . فظل الفصل الاول مبشرا بالكثير من الوعود التي اجهزت عليها الطبيعة البنائية المختلفة في الفصل الثاني ثم مزقتها الرؤية الفكرية المبتسرة التي يكشف عنها الفصل الثالث . ففي الفصل الاول نحس باننا نتصاعد بشكل تدريجي نحو ذروة مسرحية قادرة على استيعاب جزء كبير من ابعاد القضية الفلسطينية وبان الحدث المسرحي واقع باستمرار تحت وطأة ضغوط ترفده بها عناصر متعددة وتدفعه نحو التطور الحتمي في اتجاه مغاير لذلك الوضع الكموني الذي تجمدت فيه القضية طوال اعوام عديدة .. اقول الوضع الكموني لان عشرات الجزئيات المتناثرة بذكاء في ثنايا الشعر والتجسيد المسرحي معا كانت توحي لنا - بصورة واهنة - بذلك الغليان الداخلي الكامن دائما تحت قشرة هذا السطح الراكد الذي غلف وجه القضية لسنوات طوال .

كانت هناك الضغوط التي تثيرها التواريخ القديمة الاليمة لاعوام النكبة كلما استيقظت أو اهاجتها الذكريات . وكانت هناك الضغوط التي فرضها تسليم القضية للحكام العرب واكتفاء الشعب الفلسطيني بدور المتفرج فيها . وكانت هناك الضغوط التي تصوغها كل يوم تفاصيل الحياة الرهيبة في معسكرات اللاجئين حيث يمتهن الانسان كل لحظة ، ويتبلور كل التحدي الذي يقدمه في تلك اليد الممدودة تستجدي العطاء وتهتف بالعالم .. ادفعوا عن انفسكم شر هذا المصير بدريهمات قليلة لوكالة الغوث . وكانت هناك الضغوط الناجمة عن تحول غزة - البقية الباقية من فلسطين السليبة - الى متجر كبير ، وعن ذلك الانفصال النفسي الرهيب بين وجدان الشعب العربي وبين اللاجئين الفلسطينيين بصفة خاصة والقضية الفلسطينية بشكل اعم . وكانت هناك ضغوط الحلم والامل في تجاوز هذا الواقع المرير وفي تخطي تلك القيود الرهيبة التي فرض على الفلسطيني ان يكبل بها من الخارج أو من الداخل على حد سواء .. ثم كانت هناك لحظة الهزيمة المريرة في الخامس من يونيو . تلك اللحظة القاسية التي احتوت كل هذه الضغوط في بوتقتها الرهيبة والتي امدت القضية بعوامل جديدة تهيب بها ان تجمع قواها الذاتية وتتحرك . فها هي جميع الاقنعة قد تساقطت او احترقت . وها هي اللحظة التي انتظرها الهولندي الطائر منذ اعوام طوال قد حانت فلم تسفر لسكان الخيام عن غير وهم كبير . وها هي القوى التي علق الفلسطينيون فوق مشجبها قضيتهم تمنى بهزيمة جديدة . هزيمة تتوج جنون الكرة وجنون الاستبضاع وضلال الكلمات التي زيفت كل شيء واهدرت كل قيمة ..

يا ضلال الكلمات
كلمات تجعل الانسان لا يعرف شيئا ما على وجه اليقين
هكذا نسقط في الهوة بغتة
كلمات تملأ الدنيا ضبابا
كلمات تملأ الحلق ترابا
كل هذا من حصاد الكلمات الخادعة
اين يستخفي شعار الكلمات الساطعة

كل هذه الضغوط التي يلمسها الفصل الاول في المسرحية كان باستطاعتها ان تثمر موقفا مسرحيا مقنعا لو سيطر عليها المؤلف في هذا الفصل وخلصها من المبالغات الخطابية من جهة ، ولو استطاع ان يتتبعها في الفصل الثاني من جهة اخرى بنفس المنهج البنائي الذي اسفرت بعض ملامحه الناضجة عن نفسها في اغلب اجزاء الفصل الاول. .. اقول كان باستطاعة هذه الضغوط ان تثمر موقفا مسرحيا ناضجا لو سيطر عليها المؤلف في هذا الفصل وخلصها من المبالغات الخطابية . لان الكاتب اغرق هذه الضغوط القادرة على تسليم شخصياته الى مرافىء المقاومة في ركام من التفاصيل والرؤى الساذجة حول تاريخ القضية الفلسطينية وطبيعتها . فعندما يصرخ حازم وهو البوق الذي ينقل لنا آراء الكاتب وافكاره :

اسمعوني ايها السادة كي اروي ما لم تعرفوه
انكم لم تعرفوا المأساة حقا ...
وضعوها في الظلال

حجبوها بسحابات الاكاذيب الثقال.

نتوقع منه ان يقدم لنا ما لم نعرفه بحق عن المأساة .. او حتى رؤية صحيحة للابعاد المعروفة من القضية . ولكننا نفاجأ به وهو يكرر نفس الفهم الساذج القديم عن ذلك الميلاد الفجائي للمأساة عشية اعلان الانجليز قبول الجلاء عن فلسطين .. متناسيا - اذا فرضنا انه يعرف اصلا - ان المأساة قد بدأت قبل ذلك التاريخ بكثير ..

بدأت عشية مؤتمر بال الاول عام ١٨٩٧ ، واستمر تناميها خلال سنوات الحرب العالمية الاولى ، ذلك التنامي الذي اسفر عن وعد بلفور عام ١٩١٧ ، وعن وعود معاكسة ومهدئة للعرب على يد مكماهون عام ١٩٢٥ . بل وحتى قبل هذا المؤتمر بكثير . فقد ولدت المأساة مع بداية توافد المهاجرين اليهود الى ارض فلسطين عام ١٨٧٨ ومع انشائهم لاولى مستعمراتهم المغلقة عام ١٩٠٦ ومع ارسائهم لقواعد الموشاف والكيبوتزات قبل تفكيرهم في انشاء دولة هرتزل اليهودية بسنوات طوال . ومع تغافل العرب او غفلتهم عن هذا المخطط الاستعماري الرهيب وهو يرسم خطوات استيطانه بدأب وذكاء شديدين فوق ارض الميعاد .

فحرب عام ١٩٤٨ لم تولد فجأة كما يخبرنا حازم في مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي ولكنها كانت ذروة صراع طويل بين عرب فلسطين من جهة وبين الاستعمار الانجليزي والحركة الصهيونية المتحالفة معه من جهة اخرى . ذروة صراع استفاد من كل تناقضات العالم العربي ، ومن كل صبوات القوى الاستعمارية في انشاء مخفر امامي لمصالحها يحول دون وحدة العالم العربي وتحرره الكامل ، ومن كل عقد الذنب التي اثقلت الضمير الاوروبي ابان مذابح هتلر وعقب هزيمته ليحقق عبر كل هذا حلم هيرتزل في الدولة اليهودية . وحتى هذه الحرب التي بدت بصورة مفاجئة لذوي العيون المعصوبة لم تخف لحظة بدايتها اصابع هذا التواطؤ الغريب بين المستعمر الانجليزي والنازح الصهيوني والذي اسفر عن نفسه في اخلاء المستعمر الانجليزي مدينة يافا - والشرقاوي يحكي لنا قصة عكا والمدن الاخرى - قبل الموعد المقرر ، حتى يتيح للنازح الصهيوني الاستيلاء عليها .

وهذه الرؤية التي يقدمها الشرقاوي والتي ترى ان مأساة عكا والبلاد الاخريات ولدت عشية مايو المشئوم من عام ١٩٤٨ ليست مجرد نقص في معلومات الكاتب عن القضية التي يتناولها ، ولكنها جزء من طبيعة تناوله لها وفهمه لابعادها .. جزء ما تلبث بقية اجزائه ان تتوالى من خلال السخرية الساذجة من التيكنولوجيا . ومن خلال الخطب الجوفاء التي يفرق ركامها الثقيل اللمحات البنائية - القليلة - الناضجة . ومن خلال ذلك التناقض بين ما يحتمه البناء المسرحي من جهة ، وما تتطلبه الحاجة الى تلخيص كل مراحل القضية الفلسطينية - وهو تلخيص ساذج بالطبع - منذ هزيمة ١٩٤٨ حتى هزيمة ١٩٦٧ من جهة اخرى . فالموقف المسرحي يدفع القضية من خلال الضرورات الضاغطة على الحدث والموجهة له نحو التفجر الذي يجسده اندلاع شرارة المقاومة الفلسطينية بصورة قد تختلف فيها الحقيقة المسرحية مع الحقيقة الواقعية دون ان تتعارض معها .. فالحقيقة المسرحية تريد ان تؤكد ان فجر تنظيمات المقاومة قد ولد من ليل الهزيمة الاخيرة ومن كثافة ظلمتها . بينما يتطلب المنهج التلخيصي التأكيد على وجود المقاومة قبل ذلك الوقت بكثير بغية تحقيق التطابق مع الواقع ، او بالاحرى الوقوع في براثنه .. ومن هنا يؤكد لنا الكاتب في نفس الفصل الاول ، وبعد لحظات من اعلانه لذلك الميلاد الذي كان ثمرة طبيعية لمتطلبات الموقف المسرحي ، أن اسم حازم مدون في كشوف مكاتب امن غزة باعتباره فدائيا خطرا ويساريا متطرفا . وان تنظيمات المقاومة كانت موجودة بالفعل قبل يونيو ١٩٦٧ .

ثم ما تلبث طبيعة رؤية الكاتب للقضية الفلسطينية ان تتكشف عندما يطل ذلك المنطق الغريب الذي يحوم حول العنصرية الدينية حتى يوشك ان يقع فيها .. والذي يكرر من جديد الدعاوى القديمة المكرورة المهترئة .. عندما تصرخ ليلى .. صوت الامل والثورة والمستقبل :

وطني هو المبكى الذي سالت عليه جميع انواع الدموع
وبنوه تحت الحائط المهدوم قد مدوا يديهم للجميع
وطني الذي اعطى الحضارة خير ما تزهو بهم من معطيات
وطني الذي منح الخليقة كلها نور الحقيقة
وطني الذي من ارضه شعت منارات الرسالات العظيمة من قديم

.. الى آخر هذه الدعاوى التي اتكأت عليها الحركة الصهيونية والتي نحاول نحن ان نهدمها بها ، وتحاول هي ان تتملص منها الآن . واذا اضفنا الى حديث ليلى كلمات حازم المحمومة التي تحمل في ثناياها ايمانا بأننا انهزمنا لاننا تناسينا دروس غزوة بدر ومعركة حطين اتضحت أكثر ملامح هذه العنصرية الضيقة الافق .

من خلال كل هذه الاشياء تستكمل الرؤية المرتبكة ابعادها . تكملها تلك الاسترسالات الشعرية الزاعقة التي كثيرا ما اوقعه الاستسلام لاغراءاتها في براثن عدة اخطاء اخرى .. فعندما يصرخ حازم ، والمسرحية مكتظة بالصراخ :

اني صرخت بهم هناك اريد عكا
ان لم يكن بد من السجن الرهيب ، فسجن عكا ما اريد
وحملت في جمع عديد .. ورأيت عكا من بعيد ..

هنا يستسلم الشرقاوي لاغراءات شعره الخطابي عن عكا ويتناسى ان طبيعة رؤيته للجانب الاسرائيلي تتناقض مع ذلك التسامح الغريب الذي يجعل الاسرائيليين يلبون رغبات كل سجين فينزلونه في السجن الذي يتوافق مع رغبته . وكأنهم يعاملون سائحا يختار ما يريد من الفنادق لا سجينا فدائيا خطرا .

لكل هذه العثرات افتقدت الامكانيات المبشرة في الفصل الاول قدرتها على الاثمار . ثم جاء الفصل الثاني ليؤكد لنا هذه الحقيقة عندما نفتقد خلاله تلك اللمحات القليلة الناضجة التي عبرت افق الفصل الاول للحظات . وعندما تتراكم عبره العثرات لتكمل لنا من خلال تناول الجانب الاسرائيلي رؤية الكاتب المبتسرة للقضية الفلسطينية . اذ يبدأ تعرفنا على الجانب الاسرائيلي بعد سخريتنا في الفصل الاول من تفوقه التكنولوجي بتلك اللافتة المستهلكة التي تقول بأن كل نساء اليهود عاهرات وكل رجالهم مغفلون . وبأنهم لا يستطيبون المضاجعات الجنسية المبتذلة الا في ساحات المساجد او افنية الكنائس . وليست هذه هي اللافتة المستهلكة الوحيدة فقد سقط الشرقاوي في هذا الفصل في براثن « الكليشيهات » المبتذلة حول هذا الموضوع .. فهناك تلك اللافتة التي تقول اننا انهزمنا لعدم تمسكنا بديننا وتراثنا وهي لافتة لا تتوافق باي حال من الاحوال مع رؤيته لكل ذلك العهر والفساد والتحلل في جانب المنتصرين .. ولا مع تحليله لاسباب الهزيمة التي يؤكد انها تمت قبل يونيو بكثير . عندما يصرخ حازم في وجه علي الذي يبرر الهزيمة :

نحن انهزمنا قبل يونيو يا بني
قد انهزمنا منذ حين
نحن انهزمنا منذ كبلت السواعد
والعدو يكاد يغرس ما لديه من البواتر في الصدور
نحن انهزمنا منذ واجهنا الخصوم بصدرنا
والشوك يعمل في الظهور .

وهناك تلك اللافتة التي تخلق تعارضا وهميا بين الحب كبلورة لانبل العواطف الانسانية ، وبين الاخلاص للقضية ، والتي تضع كل منهما في مواجهة الآخر بصورة لا مبرر لها .. راجع موقف حازم وام رشيد من حب مقبل لايمي .. وهناك ايضا تلك اللافتة التي تتكرر دائما في تمثيليات الاذاعة والتليفزيون والتي تلح على انه لا يصح ان يتزوج المقاومون الا بعد يوم النصر ، متناسية ان التكاثر العددي احد روافد تحدينا الكبير لاسرائيل . وقد ادى تمسك الشرقاوي بتلك اللافتة ، او بالاحرى وقوعه في براثنها الى الاجهاز على المقاومة دون ان يدري . فقد مات كل ممثلي الجيل الشاب من المقاومين في مسرحيته دون ان يعقب اي منهم من يحمل بعده المشعل ويواصل النضال . وبقيت

ليلى وحدها ، عقيما او كالعقيم تصرخ في واد .. تذهب صرخاتها فيه هباء . وهناك فدائي كتب المطالعة بتصرفاتهم المتهورة وحماسانهم الساذجة . ورغبتهم المرضية في الاستشهاد دونما جدوى . برغم صرخات ايمى الدائمة والمحذرة لهم :

الثورة لا تحتاج الى ذكراكم اذ انتم شهداء
بل لسواعدكم احياء
للثورات قوانين تحكمها في كل مكان
ليس العبرة ان تستشهد في معركة ضد الظلم
ان العبرة فيما تكسب من موتك شيئا يا مقبل

وهناك ذلك التفسير الغريب لدافع الفلسطيني ماجد ــ الذي يمثل جزءا كبيرا من الفلسطينيين الذين عاشوا في الخارج ــ للاشتراك في المقاومة بانه نوع من الاحساس بالذنب .. اذ يهتف ماجد « في اعماقي احساس شرس بالذنب » وهناك ايضا تلك الحيلة « الفدائية » الساذجة التي استقاها الكاتب ، لا من معرفته بالحركة الفدائية واساليبها . ولكن من خلال خبرة سماعية قشرية عنها . تلك الحيلة التي ينهي بها الكاتب مسرحيته حينما يأتي ابو حمدان بصندوق المتفجرات فيتحلق حوله الاسرائيليون بسذاجة « منقطعة النظير » وكانهم اطفال سذج ، ويبعدون اهل القرية عنهم ثم يتسلل الاسرائيليون الذين يقفون مع القضية العربية بعيدا ــ بقدرة قادر او بتواطؤ مع المخرج لا احد يعرف ــ حتى لا يصيب الرصاص اعداء القضية واصدقاءها معا .. وغير ذلك من اللافتات التي يعرضها علينا الفصل الثاني والثالث من المسرحية في محاولتهما لاستيعاب تصور عبد الرحمن الشرقاوي لطبيعة المقاومة الفلسطينية بعد يونيو ولطبيعة موقف العسكرية الاسرائيلية من النصر الذي حققته بعده .

ففي هذين الفصلين يقدم لنا الكاتب عرضا لتصوره الخاص لطبيعة الصراع بين طلائع المقاومة الفلسطينية المسلحة وجيش الارهاب الاسرائيلي . بعدما سرد لنا في الفصل الاول ماضي هذا الصراع والعوامل التي قادته نحو الاهتداء لاسلوب المقاومة المسلحة باعتبارها السبيل الوحيد لحل هذا الصراع . وبعدما جرب الفلسطيني طوال الاعوام العشرين الماضية اساليب الاستجداء والتعلق بالوعود السرابية للحكام العرب من جهة وللامم المتحدة من جهة اخرى . ويتأرجح هذا العرض الذي يقدمه لنا الكاتب بين التجسيد تارة والتجريد تارة اخرى. متوائما في الحالتين مع الطابع التلخيصي الذي تؤثره المسرحية منذ البداية . ومع تلك السطحية التي تتناول بها تفاصيل هذه القضية المحورية في حياة امتنا العربية . قضية المواجهة بين العرب واسرائيل والتي تعتبر بؤرة حية لكل تناقضات الحياة العربية وصبواتها معا . ويقدم الكاتب عرضه ذاك في الفصل الثاني من خلال ذلك المزج بين خطين متوازيين يلقي كل منهما الضوء على الآخر دون ان يلتقي معه . مستفيدا في ذلك المزج من تكنيك المونتاج المتوازي في السينما .

فخط المقاومة الفلسطينية المتصاعدة يسير بموازاة التحلل الذي يدب في صفوف العدو والذعر الذي يسود افراده . ويتفاعل الخطان معا من خلال ذلك التكشف الذي يعري اعماق كل جانب منهما . فالمقاومة تمتحن قيمها وتناقش علاقاتها من خلال ذلك الحب المستعر بين مقبل وايمى . والذي تتكشف من خلاله طبيعة العلاقات والقيم التي تحكم عالم المقاومين الفلسطينيين في هذه الفترة من حياتهم .. عالم يسوطه حلم عظيم بالعدالة بينما يرزح تحت وطأة طقوس من الصبر والحرمان والكتمان والتقاليد التي تسحق الصدور .. اما على الجانب الآخر .. الجانب الاسرائيلي فان الكاتب يعري لنا تفسخه من خلال تلك اليقظة المفاجئة لضمير الضابط الاسرائيلي المثقف مارسيل وهو لما يزل نشوان بسكرة النصر . ومواجهة تلك اليقظة بردود الفعل المختلفة من يعقوب ومارجو وسلامكي وغيرهم .

وبرغم صلاحية كل من هذين المنطلقين كوعاء لمناقشة قضية كل جانب من وجهة نظره ، ولعقد مواجهة فنية بين وجهتي النظر تنبثق من خلالها الحقيقة وتتضح ابعادها بصورة جدلية على درجة كبيرة من العمق والتشابك ، الا ان الكاتب سطح الوعائين والقضيتين معا . فاستحالا الى امشاج من التجريدات والمبالغات الساذجة . وفشل التوازي في ان يحقق انبثاق الحقيقة وتولدها من خلال جزئياته وتميعت في يديه كل تفاصيل القضية فاستحال المقاومون الى حمقى متهورين معقدين . وتحول الاسرائيليون الى ابرار يؤرق ثلثيهم ــ اربعة من ستة الاحساس بالذنب وبمرارة الاكتشاف المتأخر للحقيقة ، وبعد التورط في اقتراف الجريمة .

ويستمر هذا الوضع في التصاعد طوال الفصل الثالث .. فيزداد المقاومون تهورا بالرغم من انهم قد شاهدوا عاقبة التهور امامهم عند مصرع ماجد .. بينما ترتفع درجة تأريق الضمير عند الاسرائيليين وتتحول الى غليان مكبوت على وشك الانفجار بعد ان انضم الى مارسيل الذي رحل عن اسرائيل الى فرنسا سلامكي وسعد هارون بالاضافة الى الجندي الذي نعرف من ايمى ان تأريق الضمير قد دفعه الى الهرب الى الاردن . وتنتهي المسرحية بموت كل ممثلي الجيل الشاب من المقاومين. وبموت اعداء القضية واصدقائها معا من الاسرائيليين ــ اذا ما صرفنا النظر عن التعديل الذي اجري بعد عدة ايام من عرض المسرحية والذي خرج به المخرج والمؤلف معا ــ يموت الجميع ويبقى حازم بعد ان مزق بخطبه الزاعقة وحكمه الساذجة اشلاء القضية والمسرحية معا .

واذا ما حاولنا ان نتحدث عن شخصيات المسرحية ووضعنا في اعتبارنا ان الشخصية الفنية شخصية (ممثلة) بمعنى انها تجسيد فني على درجة كبيرة من الكثافة والتركيز لقطاع كامل من الواقع. وان تصرفات هذه الشخصية وعلاقاتها تخضع لاختيار قاس يجعل لكل تصرف من تصرفاتها اهميته ودلالته .. ثم سرنا خطوة ابعد من ذلك وقلنا ان هذه الشخصية الفنية لا يكفي ان تكون منطقية مع نفسها فحسب ، بل وان يكون منطقها ذاك مندعما في المنطقة العامة الذي يحكم العمل الفني كله والذي تتحرك وفقا له بقية الشخصيات الاخرى، اذا وضعنا هذا المعيار في اعتبارنا ونحن نناقش شخصيات هذه المسرحية فاننا سنظلم الكاتب والشخصيات معا .. فحتى الشخصيات القليلة التي نستطيع ان نقول عنها انها منطقية مع نفسها لا يستطيع منطقها ذاك ان يكون جزءا من المنطق العام الذي يحكم العمل الفني ــ اذا كان ثمة منطق عام في هذا العمل ــ ولا ان يشارك في تفاصيل الرؤية الكلية التي نخرج بها منه ــ اذا قلنا تجاوزا ان ثمة رؤية يمكن ان نخرج بها من هذا البنيان الفني المهلهل ــ بل كثيرا ما يتعارض معهما ويتناقض الى حد كبير .

فمجموعة الشخصيات الفلسطينية التي تستمر معنا من بداية المسرحية حتى نهايتها ، والتي راى الكاتب ان يمثل عبرها الاجيال المختلفة التي عاشت القضية الفلسطينية ، بل وحتى التنويعات المختلفة على هذه الاجيال .. مجموعة غريبة بحق .. بل وغريبة على القضية الفلسطينية ذاتها . فلا استطاع حازم ولا غسان ان يقدما الينا الملامح الخاصة لهذا الجيل الذي عاش بوعيه تفاصيل المأساة والذي دفع بوحشية الى التخلي عن الارض والوطن ثم عانى طويلا من عذابات الانتظار في قوائم وكالة الغوث والحياة دون المستوى الآدمي في مخيمات اللاجئين ..ومن ثم كان طبيعيا ان يكون له تصوره النوعي الخاص للقضية وللمقاومة معا .. وان تكون له مبادراته التي تركت عليها سنوات الانتظار ميسمها ومرارتها . ولا استطاعت الشخصيات الشابة الثلاثة ــ مقبل ورشيد وماجد ــ ان تقدم بتنويعاتها المتباينة تشعب الدروب بالجيل الذي فتح عيونه بعدما تحققت المأساة والذي انسحق تحت وطأة الضياع وفقدان الهوية . ثم جاء لينهض بالمسئولية بعدما ولد من جديد غداة الخامس من يونيو ، وبعد ان سقطت بالهزيمة عن عينيه جميع الاقنعة . فقد كان موقف كل هذه الشخصيات جميعا موقفا واحدا ، له صبغة عمومية لا تخصيص فيها .. موقف التمرد الرومانسي الفاقد للرؤية العاجز عن فهم حاضر القضية او ماضيها.

الراغب ، لا في الاستشهاد ، ولكن في الانتحار دونما هدف او مبرر قوي .

اما على الجانب الآخر من الصراع ـ الجانب الاسرائيلي ـ فان الشخصيات لا تقل غرابة ولا تسطحها . فثلاثة من الاسرائيليين الخمسة الذين نراهم على المسرح يؤرقهم الندم على المجيء الى اسرائيل اويعذبهم الضمير الذي استيقظ فجأة وبدون سابق انذار بعد النصر . هذا بالاضافة الى رابع كان تأريق ضميره اشد فهرب عبر النهر الى الاردن . اما الاثنان الباقيان فنموذجان للعجرفة والعنجهية الكاذبة ... وانا اريد قبل كل شيء ان اتساءل ... اذا كان الاسرائيليون هكذا حقا فكيف انتصروا ؟. خاصة وان الاستاذ الشرقاوي يؤكد لنا في مسرحية ان العبرة ليست بالسلاح ولا بالتكنولوجيا ـ التي يسخر منها بسذاجة واضحة ـ ولكن بالانسان

القوة لا تنبع من سيف الرجل ولكن من قلبه
والحق قوي ان يستعمل ادواته
العبرة ليست في الاسلحة وما تصنع
العبرة في عقل الانسان وما يبدع

اما نساء اسرائيل فكلهن عاهرات خائنات وكأنهن لم يشكلن بالفعل نصف قوام الجيش الذي هزمنا في يونيو .

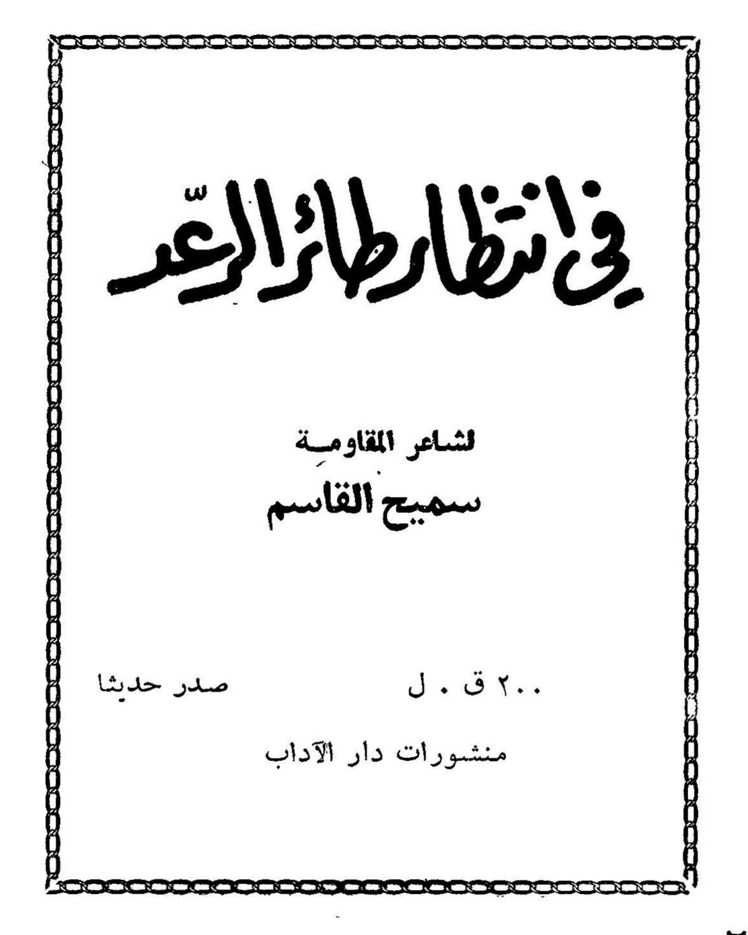
هذه هي الشخصيات التي تبقى معنا طوال المسرحية بالاضافةالى شخصيتين نسائيتينتحاول احداهما ان تكون رمزا للامل وللقضية . بينما تحاول الاخرى ان تكون تجسيدا لدور المرأة ، ولمجرد وجودها ، في ساحة القضية . وكل التعثر والتخبط في بناءهذه الشخصيات جميعا ـ الاسرائيلية منها او الفلسطينية ـ ليس مجرد عجز عن البناء الفني الناضج ، ولكنه جزء من الرؤية الفكرية المغلوطة للقضية الفلسطينية . تلك الرؤية التي ولدت لدى كاتبنا صبيحة سقوط عكا والمدن الاخريات . ثم ظلت متجمدة عند حدود الفهم المتخلف ـ للقضية وللثورة معا ـ طوال الاعوام العشرين الماضية دون ان تدرك ان العالم قد تغير طوال هذه الاعوام ، وانه قد تجاوز بالفعل كل هذه الرؤى والافكار . وان مقاومي الستينات يختلفون جذريا عن خطابيي الاربعينات وان الجيل الذي ضيع القضية في الاربعينات ليس هو الجيل الذي يستردها او على الاقل يعيد طرحها من جديد فيالستينات ... ليس هو فكريا ولا حتى جسديا .. انه جيل له تكوين مختلف وبناء مختلف ورؤية مختلفة .

واذا نحينا الحديث عن بناء الشخصيات جانبا وحاولنا ان ننظر من الاحداث التي اختارها الكاتب ليبلور لنا من خلالها مواقف هذه الشخصيات وجدنا ان اغلبها فاقد للدلالة . فلا نعرف دوافع الكاتب في اختيار بعضها دون الآخر . فليست الاحداث المعروضة ابرز النقاط على خط القضية الفلسطينية طوال واحد وعشرين عاما ولا هي أكثرها تأثيرا في صياغة المقاومة او في تحريك الفلسطينيين صوبها . فلا نعرف مثلا لماذا ذكر اغراق ايلات ولم يذكر الكرامة ؟ ولماذا ذكر ازمة الفدائيين في لبنان ونسي احراق مطار بيروت ؟.. الان هذا اكثر من ذاك خدمة لقضيته او موضوعه ؟.. انا ازعم ان لا. فليس هناك منطق يحكم الاحداث ولا ضرورة . ومن ثم فان هذه الاحداث لم تساهم باي حال من الاحوال في تحريك سكونية هذه القضيةالمسرحية الراكدة ، ولا في تعميق ابعاد شخصيات المسرحية او تغييرهم . اما الحوار ، فكان شديد النثرية والخطابية ، لا شعر فيه ولا حياة .ولكن نظم جاف بارد لادرامية فيه ولا توهج . بل حتى الغنائية التي كنانجدها في مسرحيات الشرقاوي السابقة لم نعثر لها على اثر في هذه المسرحية . بصورة لا نعرف معها لماذا كتبت هذه المسرحية نظما دون ان تكتب نثرا .. خاصة وان لغة جميع شخصيات المسرحية لغة واحدة ، هي لغة الشرقاوي وليست لغة الشخصية المسرحية التى تتميز بها عن غيرها من الشخصيات .

واذا ما انتقلنا الى الاخراج سنجد ان جميع هذه الرؤى المغلوطة والمتناقضة قد انعكست بصورة واضحة على اخراج المسرحية بالرغم من مهارة كرم مطاوع الواضحة وذكائه الحساس في بعض المشاهد.

وبالرغم من جمال بعض تكويناته المسرحية في بعض الاحيان . وبالرغم من توظيفه المتقن للمستويات التي اوجدها فوق الخشبة المسرحية. فنجد انه قد استخدم امشاجا متناثرة من اساليب مختلفة . فاستعمل المبالغات الكاريكاتورية في مشهد زيارة المصريين لغزة بنجاح وتوفيق بارعين . ثم حول الممثلين الذين يقومون بدور الاسرائيليين الىعرائس او دمى متحركة تعطيها اشارات البدء دائما نغمة موسيقية اميركية الطابع ، دمى تقف جامدة في خلفية المشهد كلما وفد الفلسطينيون الى مقدمته . وهو اسلوب لم يستخدمه مع الجانب الفلسطيني قط ـ عاكسا بذلك فهمه الذكي هو ـ لا فهم النص ـ لكل منهما . غير انه قد ارخى العنان للخطابية والميلودرامية والعشوائية معا لتسيطر على معظم الممثلين القائمين بادوار الفلسطينيين . وسيطرت الطبيعيةعلى اداء الكاتبة الفرنسية ، بينما حول الكاتب الفرنسي الى كاريكاتير مشوه يردد كلمة التكنولوجيا كالببغاء حتى يثير ضحكنا او بالاحرى تقززنا .. ولا استطيع في نهاية هذه الكلمة القصيرة عن الاخراج الا ان اقول ان هذا النص الرؤى قد اهدر الكثير من الامكانيات الموهوبة والحساسة التي يتمتع بها كرم مطاوع . وليس في هذا اعفاء له من المسئولية او تخفيف لها . فهو مسئول عن كل ما في النص من تخبط ما دام قد وافق على العمل عليه . اما الممثلون فلا استطيع ان اقول الا ان النص قد كبل حركتهم او دفعهم للتخبط ، ومن هنا فلم يقدم اي منهم عرضا طيبا . بل تبارى معظمهم في الصراخ والرداءة التي تربعت على قمتها سميرة عبدالعزيز مع محمد السبع وابتعدت عنها كثيرا سميحة ايوب واشرف عبدالغفور .

القاهرة — صبري حافظ



الحرب تزهر أطفالاً

طالت الحرب ، استطلنا معهـا
كبرت لما كبرنـا
وترعرعنا على ضوضائها حين ضمرنا
غسلتنا اذ توحلنـا ،
واذ برنا أتت تقلع من أوجهنا جذر الطحالب
كانت الحرب لنا نهرا من الموت ،
ابتدأ الطوفـان ،
أضحى الحيّ أشلاء واضحينا ركاما
كانت الحرب لنا نهرا من الموت ،
سددنا فيضه ثم لجمنا غضبه
ثم هدهدناه حتى هجع الموج وناما
حينما لم يبق الا نحن والطوفان ،
خلنا ان شيئا في المآقي الحمر راعـه
فتوضأنا به .. ثم اغتسلنـا
وتقافزنا على تياره حتى غمرنا
وامتلأنا منه ،
عبّأنا من الأموات قاعه
ثم صرنا طميه .. صرنا سمادا للزراعه
فالتوت أمواجه أضلـع جسر
وانحنت حتى عبرنـا
وخنقنا كل آهات الضراعه

***

نحن والحرب عشيقان ،
افترقنا منذ ان مزقنـا الخوف ،
وادمنّا الفرار
ولبدنا نرضع الشوق من الاحلام ،
نستجدي من العري ازار
سلمنا العسف وأهوى فوقنا الغازي
الذي خفنـا صراعه
وتتالت حولنـا تهدر ارتال الطغاة
لم يكن يفصلنا عن قبضة السيف ،
سـوى هذا الجدار
وخشينا اعين الناس ،
خشينا قيلة السوء ،
ومن بعد المزار
وانتظرنا نحمل الشوق ونعيـا
وسط محراب الصلاة

وبلا رائحة ينسكب الصوت علينا
من محطات الاذاعـه
نشتري أخبارها من زحمة السـوق ،
ولا نبصرها بيـن البضاعه
وتسقّطنا من الناس ، ومن أعينهم
ومض الشجاعه
وركضنـا كل درب من دروب الظـن
طفنـا الف دار
وتتبعنا دليلا ثم نخاسا وقوّادا
ونخاسا وقوادا
عبرنا في متاهات المجاعه
ولكي نبصرها كنا حداة العيس للرّحال ،
كنا السيف للفارس ،
للبحار كنا موجه .. كنا شراعه
غير انا حيثما سرنا أنى يتبعنا هذا الجدار
وغضبنـا
فهجمنا ، حينما فاض بنا اليأس ،
وهدّمنا الجدار
واقتحمناها ، احتويناها بأيدينا ،
ارتعشنا ، ارتعشت بين الضلوع
فتعالت لهبا نشّف من أعيننا فيض الدموع
واشتعلنا حينما صارت وقـودا
ثم اضرمنا لظاها حين اصبحنا الوقود
من هناك ابتدأت رحلتنا عبر بواديهـا المشاعه

***

الحياة انسكبت فيضا ، وصارت مومسا
كنـا نؤاتيهـا بلا طعم
ونحياها كعاده
وعرفنا وجهها جوعا وادمـانا
ذللنا فيه ، صنّاه ،
ركعنا في محيـاه عباده
الحياة اهترأت فينا ، ترّهلنا بهـا
صارت بثـورا ودمامـل
واتتنا الحرب نـارا وزلازل
أحرقت عقـم الصحـاري
ضوّأت درب القوافل
فتمسّكنا بما ظل لدينا مـن حياة
ونثرناها على الترب بذارا
حنطـة نادرة تبذرها الحرب ، فتعطي
حبة واحدة سبـع سنابل

***

حينما هبَّت رياح الحرب في ضوضائنا المحتدمه
صفعتنا .. فتساقطنا على اكتاف هذي الارض
احلى اوسمه
وتعرينا من الخوف، خفقنا في روابيها ببارق
نحن من موت الى موت .. ومن خوف الى خوف نمونا
روّض الموت على أضلاعنا
أصبح موتا منزليا
موتنا شبّ ، تجاوزنا انحدار الموت خوفا
لم يعد زلة ساق ، خطأ نخشى قصاصه
موتنا اصبح فينا رعشة اذ تفجأ الجنديّ
في الليل رصاصه
يمتطي الموت ويسري دون زاد
ذلك الموت الذي اصطدناه ، اذ عاث بأرجاء البلاد
نحن دجنّاه ، ربّيناه ، أطعمناه أشلاء
سقيناه النزيف
وطحنّا وجهه القاسي ، عجناه ، صنعناه رغيف
فنما بين صغار البيت طفلا
راح يلهو معهم
كل طفل وله موت أليف

* * *

من سيبقى غيرنا في الحلبه ؟
حينما يقتحم الموت صفوف الامة المضطربه
حين يلقي رمحه ، خصما ، ويدعو للنزال
حين ينفضّ من الساح الرجال
تكنس الريح وراء الجبناء الجلبه
وعراة نبدأ الحرب فنكسوها ، وتكسونا دماء
فلمن سوف تكون الغلبه ؟

* * *

خفّف الوطء ، فهذي الارض اجساد ضحايا
ولدت عارية عاجلة ، عاشت بعري وعجل
اسرعت للموت لم تلبس كفن
نحن رُبِّينا على اجداثها زغبا عراة
ونمونا رغم املاق الزمن
حيثما سرت اتيئد
واخلع النعل ، فهذا معبد الموت ،
وها نحن القرابين الجديده
زمرا جئنا الى مذبحها نكمل للارض الثمن
حينما ضاق بنا الذل ، صرخنا :
« ايها الموت انل أقدامنا الارض المجيده »

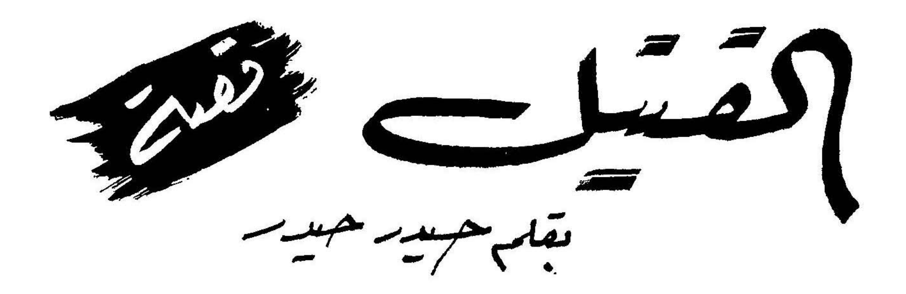
سوف نبقى ننزف الخوف عليها
ونذوق الطين ، ننزو عبره
حتى نلاقي بين أشلاء ضحايانا وطن
والى ان تتخم الارض ، وتخشى فقدنا
ترهب ان تبقى وحيده
فاذا ما غضبت وانتفضت أرضا جديده
واذا أزدادت حواليها الذئاب
واذا زلزلت الارض وواتاها مخاض
في جذوع النخل اهوت
أخرجت أثقالها
واسّاقط المنّ عليها والبذار
سوف نضحي ، كلنا ، عشاقها
ننعم في احضانها عمرا جديدا
ثم ننسى ما عرفنا من عذاب
حينما نغسل وجها سوّدته النار والحرب ،
فتزهو الارض ، تبدو امراة
ممشوقة القد يعبيها الشباب
حين تضحي لوعة في كل قلب
يتمنى الناس طرا
انهم كانوا ، كما كنا ، التراب

* * *

خفف الوطء ، فهذا الوطن يرجف زهوا
في فراش الاحتضار
انه يعبر في الموت ليحيا
فهو ميت وجنين
خفف الوطء ، فهذا وطن يمضغ تاريخا
ويمتص من الجرح الانين
فيه موت متقن ،
فيه جذور وزغاليل صغار
نبتوا فيه رشيما فزهورا فثمار
خفف الوطء على الترب ، انتظر ميلاده
ان ضاق يوما بالحصار
وانتظرنا أو تقدم في الاماني التربه
هذه الحرب التي تحبو على ابوابنا
تكبر ان نحن كبرنا
انما هذا أوان الشد ،
فاشتدّ وتابع خطونا
حيث عبرنا
سوف تلقانا شبابا في خضم الحلبه

دمشق

ممدوح عدوان



— ١ —

منذ زمن طويل وانا افكر بهذه القصة . لم تكن كل النوافذ مغلقة غير ان عشرات الكوى التي تتسرق منها الاشعة باتجاه ذلك العالم العضوي والنفسي ، كانت تربكني ، وتضعني امام اختبار رديء وموحش في الوقت نفسه .

اعترف مبدئيا انها عملية ارتياد صعبة ، لكنها مشوقة وخطرة . هل جرب احدنا يوما امساك الذرات السابحة في مسار ضوء الشمس الذي يخترق نافذة غرفة رطبة في الشتاء ؟

في طفولتي اذكر انني جربت ما هو اكثر استحالة : ان اعدو بلهفة غريبة تحت قوس قزح غب يوم شتائي سطعت شمسه .

كانت جدتي تقول : من يمسك قوس قزح ينجو من الموت . بيقين مطلق كانت تقول ذلك ، باليقين نفسه كانت تدرك ان احدا لن ينجو .

منذ زمن ليس باستطاعتي تحديده عرفت هذا الرجل الغريب . كانت معرفتي به تشبه مسار الذرات عبر ممر الشمس ، او رؤية الوان قوس قزح الرائعة . يسكنني ويخرج مني متى شاء ، يعترضني في اي مكان ، ويحدثني بغرابة عن جميع الاشياء ، لكنه قوس قزح ظل عصيا على اللمس .

بدرجة مختلفة احببته وحزنت عليه ابان تعارفنا في الازمنة الاولى . كان فتيا شرسا مغامرا في آن ، وفي آن كان يبدو هادئا مستسلما كامرأة اذلها الاغتصاب . وفي الآنين لم اكرهه .

الآن اذ ارنو اليه اكاد اصعق . ضيق وخوف يطوقاني . سحنة غريبة عديمة اللون . حدبة كريهة تتقبب فوق ظهره . عينان احتلهما العار طاردا منهما الومض القديم . ثم هذا الوجه المشوه وقد ناخ فيه العذاب وكل الذل .

والآن . الآن فقط اكاد امقته : ما الذي دهاه ؟

من قديم ، قديم ، هبط هذا المخلوق من عالم بعيد . قالوا انه اتى من الغابات ، وآخرون قالوا انه هاجر من الصحراء ، وقسم ضئيل من سكان هذه المدينة تكهنوا بانه اختمر من الارض ، وبفعل العواصف والامطار والرعود صار الى هذه الهيئة شبه البشرية .

لم يكن يعرف ميلاده احد . ذات يوم فوجئوا به وفيما بعد اعتادوه ، ثم مع الزمن صار كالمطر والريح والشمس ، ونسوه . جميع الناس عرفوه . كمد البحر وجزره ، بل كان البحر في غضبه وصمته .

تعايشنا زمنا قبل ان يصير الى ما هو الآن . عاش معي في اليقظة والحلم ، في الطفولة واليفاع ، وعلمني اشياء كثيرة . ما ازال اذكر تلك الليلة التي جاءني فيها وكنت قد قررت ان اعتزل الناس واعتكف في غرفتي لان الناس جميعهم اشرار وانانيون والانسان في هذا العالم يولد وينمو ويموت وحيدا كشجرة في صحراء ، وان الحياة مهما بدت حسية وحادة في الصفحة الاولى في الصفحة الثانية تبدو مجرد وهم او حلم .

يومها وانا اعبر تلك المرحلة المختلة اليائسة ، حضر . حدثته عن حالتي وقلت بانني يائس من كل شيء في هذا العالم وانني ساظل في هذا الجحر انام واستيقظ ، آكل وابول واتغوط ، اتأمل الجدران واللاشيء وامضغ الضجر حتى اموت . يومها اتهمني بالمرض والعجز عن المشاركة وانني انا الاناني ، ولو ان جميع البشر فعلوا مثلي لاستحالت الحياة ولصار الانسان كالحجارة وانقرض النوع البشري عن الارض . واهاب بي ان اخرج من عزلتي وارمي بهذه الافكار السوداء في البحر .

في كل لقاء بيننا كنت اخسر . وكان ذلك يشبه موجا يندفع نحو صخرة ، يحتها ضربة اثر ضربة حتى تتشكل كما يريد الموج لا كما تريد الصخرة .

كان يطرح عليّ اسئلة محرجة ومخيفة حول الحب والموت والفرح والشقاء والزمن والاحلام والخلاص ، وكانت اجوبتي تخاتل حول اسئلته تحت ستار ان هذه الامور الصعبة يمكن ان تعاش اكثر مما يفكر بها ، وان التأمل المضني حول مثل هذه المسائل يحيل الحياة الى جحيم يمتص نضارة الانسان دون الوصول الى قناعة نهائية ، وانني انسان بسيط ، كل ما ابغيه في الحياة عيش سهل وعمر تشرق الشمس خلاله وتغيب دون ان تمر في طور الكسوف .

بحزن كان يتملاني وانا احكي . حزن ممزوج بشفقة .

ـ آه . كم انت تعيس . انا حزين من اجلكم جميعا .

واذ سألته لماذا هو حزين ، اكتسى حالة كانت مزيجا من الشعر والفلسفة ، وراح يتحدث عن الناس المرضى الذين يموتون برغبة داخلية تستبطنهم دون ان يدركوها . خلال الزمن ينسجون موتهم كما تنسج دودة الحرير شرنقتها . وسمى تلك الرغبة بالخوف . الخوف المنبث في حليب الام ، والجاثم بين الطفل وابيه . الخوف المطل من عيني معلم المدرسة ، والمتربص في خطوات الفتاة الماضية للقاء حبيبها . الخوف الذي يغلب امة كثيرة العدد في حرب مفاجئة . ثم يضيف : منذ الطفولة تبدأ الانقسامات داخل النفس . خلايا تضمر لانها لا تمارس وظيفتها وخلايا تنمو على حساب الاخرى . على هذا النحو تنقسم

الغرائز الى خلايا ضامرة وخلايا نامية . ومـع الزمن تكتسب الوانهـا الخاصة . ويسالني ان كنت لاحظت يوما الطيف الضوئي بحركة ذراتـه وامتزاج الوانه وتداخلها ، فاجيب بالنفي فيشرح لي ان اللون الاساسي موجود لكنه منقسم الى عشرات الالوان الاخرى لكن هذه الاشعة الجديدة تنفي اللون الاساسي . لا تنفيه تماما انما تبدده . لم يعد هو . هـل تفهم ؟

اهز راسي يمينا وشمالا . تغزوني حالة من صعوبة الادراك . هذا المخلوق يطلسمني . احسني ذرة مقذوفة في فراغ ، وهـذا المخلـوق الغريب ريح . يرفعني عاليا عاليا نحو سماوات سبع طباق . يرينـي العالم ضبابا وهيوليا . ينوس بي بيـن الفجر والليـل بيـن الشك واليقين . يعطيني السر الذي يشبه شعرة الجحيم والنار ويقـول : هوذا صراطك . امشي . امشي . لست في الفضاء ولا علـى الارض . لا حالم انا ولا يقظ . ابدو كانما على التخم الرفيع بينهما . وفجـأة يهوي بي في منحدر الشمس نحو البحر .

الناس هنا ليسوا هم . كانوا في زمن ما ، لكن الانقسام حولهم . دخلوا شبكة الطيف الضوئي للخوف . الخلايا الاساسية هـوت تحت الشبكة وضمرت . وفي مدار الطيف نمت الخلايا الفرعية . الحيـاة نفسها افرزتها ليستمر قانون الموت في الخوف . انا اتحدث اليك عـن الجواهر . عن تكون الذرات الاولى في الصحراء ، يوم كانت الدنيـا غمرا ثم صرخ اول طفل تحت الريـح والشمس ثم حبـا ثم مشى ثـم امتطى اول صهوة ثم طعـن اول عدو ثم انتشى ثم اغتيل ثـم سقط في الصحراء .

منذ ذلك اليوم غزا الناس الاطمئنان . ركنوا تحت مظلـة خوف لا يدركون خطره . كلكم تغفون تحت قشرة هلامية اسمها الزمن المنسي . هل سأل احدكم يوما نفسه عن الزمن الحي والزمن الميت وفي اي منهمـا يحيا . هل ادركتم يوما معنى الجوع والعطش والسجن والارق والعرى والقتل والخيانة . قم وانظر من نافذتك . انظر اليهم كيف يتسارعـون في الشوارع خوفا من الخوف ، خوفا من الجـوع والعطش والسجن والارق والعري والقتل والخيانة ، لكنهم بعد حين يقعون في الفخ . لقد نسوا من هم ، لو فتشتهم جيدا لعثرت على هوياتهم المزورة : ان احدا منكم ليس ابنا شرعيا .

ـ ٢ ـ

ارتجت باب حجري جيدا وانحدرت في مدينة اللقطاء . كل افكاري القديمة عن الحب والفرح والعفوية والبراءة والاخلاص ماتت . هبطـت كما قال ذلك النغل نحو الطبقة المظلمة من البحر .

اعوم في الشوارع بين الامواج البشرية . الناس مسرعون لكـن الخوف مرتسم في قسماتهم . حركاتهم مضطربة كانما هـم مطاردون . احاول ان اسال احد المارة . يرنو نحوي بازدراء ثم يخب خطـاه ولا يجيب . لا احد يتحدث الى احد . الكل ماض عبر تيار خوفه .

ـ ما الذي دهى الناس ؟

فجأة اشعر بانني خائف . احاول ان امزج خوفـي بخوف الناس فتعبرني حالة امان ، لكن الناس يمضون سراعا وانا متباطيء في الشارع القى الصديقة التي احببتها بكل ما ملكت نفسي . اسالها ماذا جرى . فتسالني عن العقد الاخضر الذي وعدتها به فاقول لقد هوى من يـدي خطا في البحر . تندهش وتقول : كيف سارتدي فستاني الجديد بدونه؟

اقول : الست خائفة ؟ فتشرح لي بانها ماضية الى غرفتي وانهـا قد اشتاقتني وان علينا ان نسرع نحو البيت لننام معـا عاريين قبل ان نموت . باقتضاب افهمها بان حكايتنا انتهت وانه ما عاد لنا زمن مـن اجل الحب وان الحب لا يحيا في ازمنة الخوف . خذي كـل ممتلكاتك ضعي فيهـا حبنا القديم واقذفيهـا في الصحراء .

تتهمني بانني صرت لا مباليا وانني اخطات خطا فادحا برمي العقد في البحر وانني تحولت عنها . تحت ثديها الايسر اضع كفـي فاحس وجيب قلبها : انت ترتعشين من الهلع يا عزيزتي . هل لـك ان تعطيني هويتك لابدلها لك قبل ان تموتي ؟

ترنو نحوي باستغراب : هل فقدت صوابك ؟

اقول : لا . انما انت ستموتين قبل ان تصلي .

وتمضي عني . ارقبها . خطواتها سريعة وخائفة . تتلفت نحـوي مذعورة حزينة وعلى ناصية الشارع تموت .

لست ادري الى اين . صار الخوف هاجسا وسفينة . وجـوه الناس تقمصها الخوف وتحت الخوف بشائر موت مبهم . الان ارى هنـا هذا الوباء كذرات كانت في حالة كمون تحت طبقات منسية . الـذرات قذفت بمحرض هيجها وبعثرها فارتفعت كفقاعات داخل زجاجة محكمـة السد . اكاد احس بأن آلاف الزجاجات موقوتة في العيون ارى التوقيت وداخل البيوت المطمئنة . خوف وتوقيت . توقيت وخوف وتعود الدنيا غمرا . تعود الدنيا صحارى . صحارى .

تعروني فكرة تجتاح مفاصلي . لو عدت الى بيتي واستلقيت على الفراش فسأموت . لو ولجت مقهى وجلست على كرسي سأموت . لـو دخلت مطعما وانا آكل سأموت . لحظة الجنس هـي الاخرى هاجس موت . امضي . الحركة قد تكبح الموت . اعبر حديقـة تنتصب فيهـا اراجيح الاطفال . الاطفال لا يتارجحون في طرف الحديقة تجمهروا حول طفلة . الطفلة عارية والاطفال حولها في حالة هرج واقتتال . بين فخذي الطفلة الحريريتين دم يسيل وفي ايدي الاطفال امواس تلمع ببريـق خاطف . الطفلة تصرخ وعلى وجهها المستلقي كل هلع العالم والاطفـال حولها يرقصون وقد اشرعوا امواسهم . بعد حين ينقضون عليها ويبدا الطعن . اهرع خارجا من الحديقة . صرت خوفي . كالقدر اراه بهيئته المحزنة المشوهة . احاول ان اهرب من وجهه . يسد علـيّ المنافذ . يقهقه : حيثما وليت وجهك ثمة انا . الهرب لا ينجي . ملجلجا اقول : من انت ؟ بسخرية يرد : صديقك القديم .

ها . ها . الم اقل لك انكم تعيشون في الزمن المنسي .

يذكرني بالخوف والموت في النفوس التي خيل اليها انها تنجـو بالركض والهرب غافلة عن قانون الزمن والتحول ، ناسية ان المـوت يطولها ولو داخل ابراج مشيدة . ثم يشير الى الناس : هؤلاء الاحياء موتى مؤجلون حكموا على انفسهم بلعنة افقدتهم الذاكرة .

أسأله : لماذا تغيرت ؟ فيقول : هم الذين تغيروا ، هيا معي الى ساحة المدينة .

ونمضي .

في الطريق اسأله لماذا ماتت صديقتي فيقول بانها فقدت الامل . الناس يموتون هنا لانهم بلا أمل . حتى الاطفال فقدوا آمالهم : مع الخوف والموت الامل مفقود .

ــ ولكن متى يعود الامل ؟

ــ مع عودة الذاكرة ، آنذاك يصير للموت معنى .

ــ لكن الموت هو الموت .

ــ في النتيجة . اما الاسباب ؟ هل سألت نفسك : لماذا يقتتل ابناء هذه المدينة ؟

ها نحن في ساحة المدينة . حشد من الناس . عراة ومحجبون . نساء ورجال . باعة وجنود . في مركز الساحة رجلان عاريان يتباريان بالسيوف . الاسطحة مكتظة والنوافذ . اصوات ترتفع مشجعة . جماعات تراهن على الذي سيفوز . رجل على الناصية يقرأ افتتاحية جريدة . على الناصية المقابلة شيخ ملتح معمم معه ربابة يغني وحوله جماعة :

يا أهل يثرب لا مقام لكم بها — قتل الشهيد فادمعي مدرار

الجسم منه بكربلاء مضرج — والرأس منه على القناة يدار

صبي مهلهل الثياب يستجدي شيئا يأكله .

شاب وفتاة ينزويان في زاوية ويمارسان الحب .

فلاح ينادي على دجاجاته فيضيع صوته في الزحام .

في الجهة الجنوبية من الساحة تقف جماعة تهتف بشعارات سياسية ، تقابلها في الجهة الشمالية جماعة اخرى تهتف بشعارات مضادة . بين الجهتين شباب وبنات يهتفون للثورة الجنسية . صوت مؤذن يتنامى : الله اكبر . الله اكبر . في الوسط المبارزة مستمرة . اناس ينفرجون وآخرون لا يعنيهم الامر . بين حين وآخر تنتشر على المتبارزين زنابق او فضلات قمامة . الساحة في حالة صخب وضوضاء لا مثيل لها وبين هذا الهرج يحاول الجنود ايقاف الضجة فيفشلون .

تحتدم المبارزة فيجرح أحد المبارزين خصمه تحت عينه . يهتاج الجريح وتعلو الهتافات . يدور الجريح حول خصمه محاولا رد الطعنة . يخيم صمت نسبي . يرتفع صوت الشيخ عبر الضوضاء :

وسألهم الخليفة كيف فعلتم به فقالوا جاءنا في ثمانية عشر من اهل بيته ونيف وخمسين من اصحابه وانصاره فسألناهم ان ينزلوا على حكم الامير او القتال فاختاروا القتال فقتلناهم عن آخرهم وهذه رؤوسهم وسباياهم ، اما اجسادهم فبأرض كربلاء مطرحة تصهرها الشموس وتذروها الرياح وتنوشها العقبان .

ترتفع الهتافات . طعنة الجريح تمر تحت ابط الخصم . الآخر يزوغ وبحركة بهلوانية يطعنه تحت عينه الثانية . هياج اصوات مختلطة . يتمدد الخوف مع قطرات الدم التي بقعت ارض الساحة . الجريح يزداد شراسة فيلوب حول خصمه وهو يهدر . ضرباته عشوائية. ينقض على خصمه كالصقر لكن الآخر يميل فينبو رأس السيف .

هناك . انا وصديقي القديم صامتان . انا وصديقي القديم محايدان . الحزن بين سيفين مسنونين مصروع لا محالة . انا وصديقي القديم في نقطة منسية من محيط الساحة مدثران بالحزن فقط .

هوذا الاخر يدور . الجريح اعياه النزف . حركاته صارت بطيئة. الآخر يشرع سيفه يمده نحو الشرفات . من الشرفات تأتيه قبلات النسوة وقد رفعن الستر عن الوجوه والصدور . يقوم بحركات توحي بالنهاية . يرد القبلات بحد السيف . اصوات . حركة ويصبح خلف خصمه وبكل شبق القتل والجنس يطعن . يخترق السيف الظهر حتى القلب فينكفيء المصروع . بهدوء المنتصر يقترب منه يرتقي قفاه ويشرع سيفه في الفضاء بين التهليل والهتاف والتكبير وفي لمح البرق يحتز رأسه ثم يرفعه على رأس سيفه . تختلج الجماهير بجنون الدهشة والخوف فيندفع كثيرون نحو الساحة . الجنود يرفعون المنتصر على الراحات وهم يصرخون . اختفى صديقي . واختفى الناس . فرغت الساحة الا من الجثة المقطوعة الرأس والصمت . بخطى موتية اعبر الساحة الا من الجثة المقطوعة الرأس والصمت . بخطى موتية اعبر حي على الصلاة حي على الفلاح حي على خير الانام .

دمشق — **حيدر حيدر**

الفدائي العربي

وأثره على الأدب والفن

بقلم علي بدّور

يجتاز الادب والفن مرحلة المعاناة والخلق ، كلما تعرض الفكر الى محنة البقاء والفناء . اذ بين ان يبقى الفكر عنوانا لشخصية الامة في اللغة والتاريخ وبين ان يضمحل الفكر من خلال ذوبان اللغة والتاريخ امام ضغط الاحداث ، يكون المعيار عند ذلك كله تألق الادب والفن ، او انطفاء المعاني التي تستمد من الفن طريق خلودها في الحياة ، وليس هناك من طريق وسط . فالادب والفن يتألقان في ازمات اثبات الوجود القومي حيث تستطيع روح الامة ان تبدع مبرر بقائها وان تجعله بقاء خالدا كلما كان الاصرار على ان تعطي الحياة لذاتها وهجا خالدا يجعل للتضحية معنى القداسة في الولادة من جديد ، فلا يقضي على الفناء مثل مده بالحياة لتتوهج الشعلة من جديد وتجعل الخلود في الحياة حياة ، والخلود في الموت حياة .

وقد اجتاز الادب والفن العربيان منعطفا تاريخيا حاسما بعد نكسة حزيران ، اذ على الرغم من ان الحادث ـ حادث حزيران ـ هو حادث سياسي في مجمله لكنه في حقيقته الموضوعية كان وقفة على اعماقنا وافكارنا ومشاعرنا ، على كل شيء كنا نتمسك به .. انه موقف حاد وواضح لم يجعلنا نرفض كل ما اعتدنا عليه ، ولكنه اكد لنا ضرورة خاصة هي اننا كنا على شيء من الوهم الكاذب في بعض ما اعتقدنا انه وضوح صادق . اذ في كل جانب من جوانب حياتنا العامة والخاصة كنا ننظر اليه من خلف زجاج شفاف ، وكان الزجاج الشفاف احيانا ملونا ، ومن مزايا الزجاج الملون اخفاء العيوب وتجسيم الحسنات وملء النفس غرورا كاذبا .. ليس فيه من صدق الواقع ما يبعث على الامل عندما يكون مرتكزا على ارض صلبة .

واذا كان العرب قد اعادوا النظر في كثير من امورهم وافكارهم واحلامهم وآمالهم ، فان الكتاب والفنانين بخاصة كانوا اكثر الفئات تحسسا بطعم الجرح الصامت الذي فجّر دماء غزيره في اعماقهم حتى غرق كل اديب وفنان بدمه ، فلا هو ميت ، ولا هو مستطيع ان ينقذ نفسه . وخلال هذا العذاب الذي كان يتواتر ليلا ونهارا ، كان الفكر العربي بعامة يسترجع ماضيه كله ، عصوره الذهبية كلها ، ضوء وجدانه الحي ، ونور ايمانه المطلق باثره ودوره في الفكر العالمي والثقافة الانسانية . واذا كان بعض الكتاب لم يهتدوا الى جواب حتى الآن فان الفكر العربي يجيب عن نفسه بنفسه : إنه لم ينتكس قط لا في حزيران عام ـ ١٩٦٧ ـ ولا قبله : لقد كانت النكسة، نكسة في الوسائل المادية فحسب ، ولكن الفكر العربي ظل وسيظل صامدا ومؤثرا في الحياة العربية وباعثا في ملايين العرب قوة مضيئة تجعل الاستعداد لرد النكسة متفقا ورد الآباء والاجداد على ما حفلت به عصورهم من مناسبات النصر ومناسبات الضعف .

لقد شجعت النكسة على اعادة النظر في اكثر الاشكال الادبية والفنية ، بحيث تتخلص من رواسب الضعف والميوعة لتجعل الادب والفن صفة ملازمة للابداع والخلق الرفيع . واذا كان ليس سهلا التحدث عن تطور ما في اي شيء بعد نكسة حزيران ، فان الواضح ان مواضيع جديدة طرحت نفسها على الاديب العربي ، شاعرا كان ام كاتبا ام قصاصا .. وفي مجال القصة بالذات كان ادب المقاومة وقصة المقاومين تلك القصص الحية التي تستمد عناصر فنيتها وابداعها من واقع الحياة التي يحياها المقاومون العرب داخل الارض المحتلة ، مما جعل الادب القصصي الذي ولد بعد النكسة ، الادب الحي الذي يعبر من خلاله الكتاب العرب عن حماسة الفدائيين وتطوعهم للتضحية بالنفس وهم يجودون بالغالي من الدم

مخلفين وراءهم عالما من البطولة الفردية والجماعية ، دون ان يكون الكاتب القصصي بعيدا عن ذلك كله لانه قريب من الحدث الفني الذي يستمد جذوره الفنية مما طرحه ادب المقاومة وفي مجال القصة العربية بالذات .

ولعله لاول مرة ، يتوازن الانفعال الفني في نفس الكاتب ، والانفعال الانساني في نفس المقاوم ، ويستمر هذا التوازن ، بين هذا الذي يستلهم واقع المقاوم وطموحه وتضحيته وبين ذاك الذي يصوغ هذا الموقف البطولي للفدائي ويجعل منه اثرا فنيا ، ليكون هناك ادب المقاومة، الادب الذاتي ، الادب الجماعي في الوقت نفسه ، دون ان تضمحل الطاقة الفنية في ادب الذات او ادب المجموع ، لان الامة وهي ترفض القبول بالامر الواقع وتأبى على نفسها الاستمرار في الخضوع لمنطق القوة المفروض عليها، يبرز من خلال ذلك كله ادب المقاومة ملتهبا بالروح الفردية والروح الجماعية ، معبرا عن هذا الرفض باشكال شعرية وقصصية ونثرية ، مستلهما قبل كل شيء ، ذلك الفكر المعبر من خلال اللغة والتاريخ القوميين عن وجدان حي ، يأبى على الامة صمت الذليل ، دافعا بالاثر الفني الجديد كمظهر من مظاهر الرفض الفكري ، ودافعا بالمقاوم الى اعماق الارض المحتلة ، منتصرا في معركتين :

— معركة يسجل فيها الفكر برفضه وابائه اشكالا جديدة في التعبير والتفكير تتصف بمضامين غنية بالحياة والامل .

— ومعركة يكون الموت فيها انتصارا على الذات ، ويكون فيها حب الحياة بالموت انتصارا على النكسة في الوقت نفسه .

لقد قيل كلام كثير بعد النكسة ، حول ما يجب عليه ان يكون الادب والفن ، ودعا كثير من الادباء والفنانين والنقاد بخاصة الى ايجاد ادب وفن جديدين يستطيعان تحمل تبعة رد النكسة عن الفكر العربي ويفتحان امامه طريقا لتأكيد قدرته على هذا الرد . وولدت بذلك طرائق جديدة من التعبير شعرا ونثرا وقصصا ، وكانت لاول مرة في ادبنا العربي النماذج القصصية معبرة عن واقع حال الفدائي الذي يجتاز حدود الارض المحتلة ويصل الى قلب العدو وهو يمزق فيه كل يوم شريانا ويقطع وريدا الى ان ينزف دمه كله ذات يوم .

لقد كان الكتاب حيال الفدائي اشبه ما يكونون بمجموعة من الرسامين الذين يحاولون ان يرسموا عن جسم بشري متناسق امامهم . قد يرسمون لوحات معبرة ولكن النموذج البشري المتناسق الحي يظل اللوحة المعبرة عن ذاتها .. والى اليوم كلما طالع القراء العرب اثرا فنيا عن المقاومة ظل هذا الاثر مقصرا بعض الشيء عن بلوغ منتهى الفن من الصور التي يطرحها الفدائي وهو يرسمها على الارض المحتلة بدمه .

ولكن الفكر العربي وهو ينقد نفسه ، لا بد له من ان يتأكد لاول مرة او لآخر مرة ان المباراة بين طرازين مختلفين من الحياة وعندما يتصارعان ، فان الغلبة سوف تكون للفكر الذي يستمد اسباب بقائه من لغة وتاريخ قوميين يجمعان حولهما كل طاقات المقاومة لتأكيد اثر اللغة في نفوس الملايين وروح التاريخ على الحياة والافكار، لان كل اهمال للغة القومية والتاريخ القومي يضعف من قوة التحدي التي تبذلها الامة العربية في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخها . والصراع بيننا وبين الصهيونية ليس صراعا عسكريا فحسب ، انه صراع شامل طويل وعنيف . فاما نحن العرب واما الصهاينة على المدى الطويل : سادة المنطقة تراثا وحضارة وشعبا ومجتمعا .. وكلما رسخنا حصوننا في حربنا الطويلة ودعمنا هذه الحصون باللغة والتاريخ العربيين ، كلما سمحنا للفكر — وهو قوة لا تغلب — ان ينفذ ويؤثر في كل مظهر من مظاهر حياتنا السياسية والاجتماعية والعسكرية ... كلما اكدنا حرصنا على الادب والفن الاصيلين .. كلما غرسنا في نفوس الاجيال شعلة متوهجة تنير لها الطريق وتجعل نشدانها الخلود في الحياة الحرة حياة .. ولو كان الموت ثمنا لهذه الرغبة السامية .

لقد كان وسيظل طريق الشعوب الحرة التي تريد ان تحيا على ارضها حياة كريمة مفروشة بالدم .. والنار .. ولن تصل امتنا العربية الى شاطيء الامان ما لم تدفع ضريبة الدم عن هذا الجيل والاجيال المقبلة .

حلب — علي بدور



الفيلة

مسرحية في فصل واحد

بقلم الدكتور عمر النص

دكان لبيع العاديات والاثاث القديم .

المكان : كأي مكان مماثل ـ فخم مملوء بالرياش الثمين . في صدر المسرح نافذتان وباب يؤدي مباشرة الى الطريق . في الزاوية اليمنى من الدكان جلس صاحب المتجر وصاحباه : القاضي والاستاذ .

القاضي : كلا ! ان الامير ليس مجنونا .

الاستاذ : الم تر الى القصر الذي بناه ؟ الم تر الى الفيلة التي أسكنها فيه ؟

القاضي : يقال ان القصر رائع كأنه بني لسلطان جليل .

التاجر : اما انا فلم ار في حياتي شيئا اكثر منه قبحا .

الاستاذ : ولكن قل لي هل تستاهل الفيلة مثل هذا البناء ؟

القاضي : لا ادري . ولكنك تعرف ولع الامير بالفيلة .

الاستاذ : يقال انه يعلمها القراءة والكتابة ويدربها على اصول الفناء .

القاضي : لا تعجب اذا فعل .

الاستاذ : من يدري لعله في غد ان ينصب منها حكاما ويصنع قادة !

التاجر : الويل لنا اذا فعل ذلك .

القاضي : لم ؟ اتخاف من الفيلة ؟

التاجر : الفيلة لا تخيفني . ولكن الانسان الذي يريد ان يصنع منها بشرا يملؤني رعبا .

الاستاذ : لا شك في ان الامير مجنون .

التاجر : لو لم يكن مجنونا لما كره الناس وعشق الفيلة .

القاضي : ما زلت أذكر السجن الذي القاني فيه .

الاستاذ : لان حكما قضيت به لم يصادف عنده هوى .

التاجر : وأبي ! هل تذكر ؟ لقد امر بنفيه لانه كان انسانا حكيما .

الاستاذ : وابنتي ! لو لم ابادر الى ابعادها لتزوجها غصبا .

القاضي : أرأيت ؟ انه ليس مجنونا .

الاستاذ : بل هو مجنون . أنا لا اصدق ان ثمة انسانا عاقلا يبني للفيلة قصرا .

القاضي : لقد جعل الناس يهربون من المدينة خوفا من الفيلة .

التاجر : لقد يبس العشب وخلت البيادر من زارعيها .

الاستاذ : ونضبت الجداول وانقطع الماء .

القاضي : وانكفأت الاشجار الى الارض تريد ان تودعها ثمارها .

التاجر : وانحبس المطر .

الاستاذ : وقدم الجراد .

القاضي : وخرست العصافير .

التاجر : وماتت شجرة الليمون في بستان ابي .

الاستاذ : وتصدعت الجدران في بيت جاري .

القاضي : وانهتك الستر

التاجر : وانخرط الاطفال في البكاء .

الاستاذ : ويبست الحروف في دفاتر تلاميذي .

القاضي : وغدا الاثم عادة ، فخلت المحاكم الا من اثاثها .

التاجر : اما تجارتي فقد بارت .

القاضي : لقد خلت جيوب الناس من المال .

التاجر : صار الدينار حكاية .

الاستاذ : صار الدرهم كنزا .

القاضي : الفيلة تأكل ولكنها لا تشتري اكلها .

التاجر : لقد امر الامير ان يقدم لها الطعام بدون عوض .

الاستاذ : ولكن الفيلة لا تقرأ .

القاضي : ولا تضع فوقها ثيابا .

التاجر : ولا تعرف ماذا تفعل بأعينها .

القاضي : لقد أغلقت السماء ابوابها .

التاجر : اما تجارتي فقد بارت .

القاضي : لقد بارت كل تجارة .

التاجر : اصرف ما في جيبي وبضاعتي كاسدة .

القاضي : لن تجد اليوم من يشتري طبقا من ذهب .

الاستاذ : او آنية من فضة مموهة .

القاضي : او مقعدا من عهد هارون الرشيد .

الاستاذ : او مجمرة صندل .

القاضي : او صندوقا من خشب الابنوس .

الاستاذ : او لوحة صنعها رسام مخبول .

القاضي : او كتابا تهرأت جوانبه ونصل منه المداد .

الاستاذ : او بساطا حاكته يد اميرة من اميرات فارس .

التاجر : يا للمصيبة ! سوف أغلق دكاني .

الاستاذ : انا سوف اغلق مدرستي .

القاضي : وأنا سوف اغلق محكمتي .

الاستاذ : ولكن قل لي ، هل تظن ان في امكان الامير ان يودع في الفيلة طباعا غير طباعها ؟

التاجر : انا لا اريد للفيلة ان يكون لها طباع غير طباعها ولكن اريد للامير ان يكف عن رغبته في تغييرها .

الاستاذ : انا لا أضمر للفيلة الا حبا .

القاضي : وانا احب فيها وداعتها وقوتها .

التاجر : اما الامير فلا يحب فيها الا غرائزها .

القاضي : الامير لا يحب الفيلة ولكنه يريدها وسيلة يرهب بها الناس .

الاستاذ : اما انا فاغلب ظني ان الامير مجنون .

القاضي : عدنا الى حكاية الجنون .

الاستاذ : لا اجد صفة ادق منها انعته بها .

التاجر : ربما كان قصده طيبا .

القاضي : وربما كان سيئا .

الاستاذ : اما انا فسأغلق المدرسة وارحل .

القاضي : العلم في هذه المدينة منبوذ .

الاستاذ : والعدل تهمة .

التاجر : والتجارة اثم .

القاضي : يقال ان الفيلة اذا تعلمت فاقت الانسان في لطافة حسها

الاستاذ : وذكائها أيضا .

القاضي : ولكن الامير يريدها اداة يسيرها كما يشاء .

الاستاذ : اذن فلن تستطيع الفيلة يوما ان تقرأ .

القاضي : او تفكر .

التاجر : او تبدع فنا .

(يفتح الباب بعنف ويدخل منه فتى في مقتبل العمر)

الفتى : أبي !

التاجر : ماذا تريد يا بني ؟

الفتى : الوقت قد حان وانتم ما تزالون جلوسا ؟

التاجر : وماذا نريد منا ان نفعل ؟ اننا نثرثر كعادتنا .

الفتى : تثرثرون والاحداث تجري مسرعة !

التاجر : ولكنني لا افهم شيئا !

القاضي : ولا انا

الاستاذ : ولا انا !

الفتى : ألم يصلكم النبأ ؟ ان الامير يريد ان يجعل من هذا اليوم يوما مشهودا .

التاجر : اتعني بذلك الفيلة التي اكمل اليوم تدريبها ؟

الفتى : نعم ! انه يقيم لها مأدبة .

القاضي : مأدبة ؟!

الفتى : نعم مادبة .

الاستاذ : اليس هذا حدثا عجيبا ؟

الفتى : لقد دعا اليها كل اهل المدينة .

القاضي : اذن فلننصرف ! فانا لا اريد لهذا المشهد انيفوتني.

الاستاذ : وانا أيضا . فلربما وجدت فيه درسا القنهلتلاميذي.

التاجر : اما انا فباق هنا ! اني أحس كأن الفيلة ستأتي الي بنفسها .

(يخرج القاضي والاستاذ . يقف الفتى لحظة وهو ينظر الى ابيه)

التاجر : اذهب أنت أيضا يا بني . فلست اريد لك ان تزهد في الفيلة مثلي . (يخرج الفتى)

التاجر : مأدبة للفيلة ! صدق من قال : من يعش ير . نعم من يعش ير . لقد عشنا ورأينا ! الان ادرك ان تلك الاحداث التي مرت بي قد جعلت اعصابي تشيخ قبل اوانها . يخيل الي ان احتمالي ما ارى امر لا يطاق . لقد نفد صبري . لقد بدات ادرك ان خطأ ما قد دخل حياتي فافسدها . انا أعلم انني لست شابا .. غير ان لي املا في الحياة لم ينقطع . ولكن شيئاما ... شيئا حادا مؤلما يخزني في صدري كل يوم كانه يذكرني بان جسدي هذا قد آن له ان يستريح . ولكن لم اسرف في هذا ؟ ان الحياة ما تزال تشوقني؟ غير اني انظر حوالي فاحس انني اعيش في عالم غريب لا يربطني به اي الفة . عالم ضائع .. مهووس .. لا يكاد يعرف الى اين يسير . حتى تجارتي هذه اصبحت انكرها . لقد غدت في اعين فريق من الناس هزءا . وغدت في اعين فريق اخر اثما . اما انا فلشد ما كنت احبها . كان الاناء بين اصابعي يلبد كانه زهرة ناعمة تعلم انني لا اريد بها اذى . وكانت الجرار التي تناثرت اجزاء منها تطمئن الى يدي كانها تدرك انني ساحاول ان اعيد اليها بهاءها . كانت تجارتي ربحا يستهويني ، ولكنها كانت ايضا حبا اعيش فصوله حكاية حكاية . ولكن الامور كلها تبدلت منذ بدا للامير ان يفتح قصوره للفيلة التي جاء بها من اقاصي الارض . لقد رأيت الارض تصلب كانها تتوقع ان تسير عليها قدم فيل . ورأيت الزنابق تنقبض ثم تدس رؤوسها في التراب كانها تخافان تدوسها قدم فيل . ورأيت المدينة تسرف في نفاقها حتى غدا الفيل حلية في آذان نسائها وختما على صدور الرجال منها .حتى انني خيل الي ان عيون الناس اخذت تضيق شيئا فشيئا كانها استعارت من عيون الفيلة شكلها . اواهم انا ؟ لست أدري.ان عقلي قد جمد ككل عقل اخر في المدينة. لقد جعلت ابرم بحياتي كلها ... أضيق بما حولي كأن شيئا ما قد دخل بيني وبين الاشياء جميعها . لشد ما اود لو ينقطع هذا الوثاق الذي يشدني الى الارض حتى اصبح جناحا لطائر مهاجر او ورقة في ريح لا تعلم اين مستقرها . ولكن لا . لن اسمح لسامي هذا ان يختم علي بصري . ان لهذه الارض صوتا ما يزال يرن في اذني . لقد ولدت على هذه الارض لالتصق بترابها . لاشرب من مائها . ملأ صدري من هوائها . لاعيش مع ناسها وحيوانها . قد اثور مرة وقد اغضب اخرى. ولكن قدمي لا يمكن ان تتزحزح من مكانها .

(يجلس التاجر على احد المقاعد ويضع رأسه بين يديه . ضوء خافت . يسمع صوت الباب المؤدي الى الطريق وهو يفتح .يلتفت التاجر فيرى الامير يدخل المتجر ومعه ثلة من الحرس . الامير في لباس حديث ما خلا عمامة مزركشة يضعها على رأسه)

الامير (وقد لاحظ اضطراب التاجر) : ماذا ؟هل ساءك مقدمي؟

التاجر : كلا يا سيدي . كلا .

الامير : لعلك كنت في طريقك الى المادبة ؟

التاجر : من ؟ انا ؟

الامير : بل لعلك لم تكن تنوي الذهاب اليها ؟ اليس كذلك ؟

التاجر : لا ادري يا سيدي .

الامير : لا تخش شيئا . قل انك لم تكن تنوي الذهاب الى المأدبة.

التاجر : هذا صحيح يا سيدي .

الامير (وهو يدير عينيه في المكان) : اراهن على ان دكانك هذي ستكون بهجة لاعين فيلتي .

التاجر (مرتاعا) : ماذا قلت ياسيدي ؟

الامير (وهو يتناول طبقا من الخزف الثمين موضوعا علىمنضدة): هذا الطبق رائع .

التاجر (مبتهجا لتبديل الحديث) : نعم يا سيدي . انها قطعة نادرة لا مثيل لها .

الامير : كم اود ان ارى احد الفيلة يأكل فيه .

التاجر (بصوت مذعور) : سيدي !

الامير : لقد سمعت ما قلت .

التاجر : ولكنه طبق لا يصلح للاكل ياسيدي. انه زينة عين ومتعة ذوق .

الامير : وماذا يحدث لو ان احد الفيلة اكل فيه ؟ (مشيرا الى احد الحراس) تعال ايها الحارس . خذ هذا الطبق .

يتقدم الحارس من الامير فياخذ منه الطبق ويخرج)

التاجر : سيدي . لو امرت احد الحدادين في المدينة لصنع لك اطباقا لا تكسر .

الامير : ارى انك لا تحب الفيلة .

التاجر : الفيلة ؟ انا لا اكرهها .

الامير : ولكنك لا تحبها .

التاجر : احبها في غاباتها . احبها ترتع فيها دون ان تؤذي انسانا .

الامير : قل لي . هل سمعت برجل اغتاله فيل ؟

التاجر : كلا يا سيدي .

الامير : هل سمعت بطفل اختطفه فيل ؟

التاجر : كلا يا سيدي .

الامير : هل سمعت بامرأة اغتصبها فيل ؟

التاجر : كلا يا سيدي . ولكن بقاء هذه الفيلة في المدينة افسد عقول اهلها .

الامير (وهو يمسك بيديه اناء مذهبا منقوشا) : اناء جميل . كأن للنقوش التي رسمت عليه فما .

التاجر : انه اناء قديم تزعم الحكايات ان اول من شرب فيه كان حورية من حوريات البحر .

الامير : لقد ترامى الي انك تبيع هذه الاشياء باثمان باهظة قل لي ارابحة تجارتك ام خاسرة ؟

التاجر : انا اعيش منها ياسيدي . ولكن لن اصبح بفضلهاثريا.

الامير : ولكن قل لي . ماذا يحدث لو ان احد الفيلة شرب من هذا الاناء ؟ (مشيراً الى احد الحرس) تعال ايها الحارس . خذ هذا الاناء .

(يتقدم الحارس من الامير فياخذ منه الاناء ويخرج)

التاجر : هل ارسلت بذاك الاناء الى الفيلة لتشرب منه ؟

الامير : واي غرابة في هذا ؟ ان الفيلة تحتاج الى الآنية كما تحتاج اليها بقية المخلوقات .

التاجر : ولكن الاناء ثمين ! والفيلة لا تعرف له قيمة .

الامير : ما اكثر الاشياء الثمينة التي لا نعرف قيمتها !.

التاجر : اما أنا فاعرف ان لهذا الاناء قيمة .

الامير : اناء محبوس في حانوت مظلم . قل لي ما الفائدة منه ؟

التاجر : انا لا اريد له ان يحبس في حانوتي يا سيدي !ولكنني لا اريد ان تلهو به الفيلةثم تكسره .

الامير : قل انك لا تحب الفيلة ايها الرجل .

التاجر : بل انا احبها يا سيدي ! ولكن هذا لا يعني انني اضعها فوق غيرها من المخلوقات .

الامير : واين تريد ان تضعها اذن ؟

التاجر : في مكانها يا سيدي . في مكانها .

(يتقدم الامير من اريكة نفيسة مصنوعة من خشب مذهب محفور وقماش مخملي فاخر ، ويتاملها)

الامير : ايها الرجل . لا شك في انك مرهف الذوق حقا ! ان قصري لا يحتوي على مثل هذه الاريكة . من اين جئت بها ؟

التاجر : لقد شريتها من رجل غريب كان يسكن المدينة ثم رحل عنها منذ عامين .

الامير (وهو يقعد على الاريكة وياخذ في امرار يديه على خشبها ومخملها) : انها رائعة حقا . ان بعض العامة اقدر من الملوك على اقتناص اللذة .

التاجر : لقد سمعت من الرجل الغريب انهاتى بها من مكان بعيد ... بعيد .

الامير : فلتكن نهايتها مثل بدايتها (يشير الى الحرس)ليتقدم اثنان منكم فيحملاها . (ينهض عن الاريكة بينما يتقدم منها حارسان) ولكن احملاها برفق . برفق .

(يخرج الحارسان بالاريكة)

التاجر (وهو يسقط على احد المقاعد متهالكا) : سيدي . سيدي ماذا تفعل ؟

الامير : لقدحلمت باحد الفيلةمستلقيا عليها فاردت ان ارسلهااليه.

التاجر : ولكنها اريكة دقيقة ناعمة لا تقوى على حمل فيل .

الامير : اليس للفيلة حق في ان تضطجع على هذا الاثاث ؟

التاجر : لن تجد الفيلة فرقا بينها وبين تلة من قمامة . اما هذه الاريكة فانها ستكسر حتما . ستصبح حطاما .

الامير : وماذا يحدث لو انها كسرت ؟ يكفي ان يستشعر احد الفيلة بانه استطاع ان يضطجع عليها .

التاجر : اتظن انك بهذا تسدي الى الفيلة معروفا ؟

الامير : لن تستطيع فهمي ايها الرجل ..

التاجر : لا ياسيدي . لن استطيع فهم هذا ابداً .

الامير (وقد راى الحارسين يدخلان بعد ان عادا من اداءعملهما) هل قلتما للخدم ان يضعوا الاريكة في صدر القاعة ؟

الحارسان : نعم يا مولاي .

الامير : حسنا فعلتما .

التاجر (ساخرا) : وهل تنوي ان تجلس عليها كبير الفيلة ؟

الامير : هذا ما اريد ان افعله تماما .

التاجر : لا ادري يا سيدي . يخيل اليّ انني سافقد عقلي .

الامير : وماذا يفيدك ان يكون لك عقل ؟ قل لي ماذا يفيدك ان يكون لك عقل ؟

التاجر : لا ادري : لا ادري ! اغلب ظني انني لن افيد منه شيئا.

الامير : صدقت . لن تفيد منه شيئا .

التاجر : لقد خسرت العقل والمال ايضا .

الامير : اقلت المال ايضا ؟ لم اكن اعلم ان لك مالا ؟

التاجر : وهذه الاشياء التي ارسلت بها الى الفيلة ؟

الامير : لقد وجدتها عندك متروكة فاردت للفيلة ان تستمتع بها !

التاجر : والناس يا سيدي ؟ الن تبقي لها شيئا تستمتع به ؟

الامير : الناس ؟ الناس لا متعة لها في اشيائك هذه . قد تنصبها في قاعاتها . قد تخزنها في معابدها . وقد تحلم بها ايضا. منذ مائة عام . منذ الف عام ، والناس لا تفعل غير هذا . اما الفيلة فلعل دورها قد جاء الان .

التاجر : الفيلة عيون صغيرة لا ترى بها غير اكلها .

الامير : ساعلمها كيف تحدق بها الى السماء .

تبدأ(حركات الامير والحرس منذ هذه اللحظة تصبح حركات سريعة تكاد تكون آلية . يشير في خلالها الامير الى احد الاشياء الموجودة في الدكان فيسارع الحرس الى اخذه)

التاجر : السماء لا تحتاج الى عيون صغيرة تحدق اليها .

الامير (كانه لم يسمع ما قيل): ساعلمها كيف تحدق بها الى السماء .(الى الحرس) اترون الى هذه المنضدة ؟احملوها .

(يخرج احد الحرس بالمنضدة)

التاجر : منضدة من صدف . لن تعرف الفيلة ماذا تصنع بها .

الامير : ساعلمها كيف تضع عليها اطباق طعامها . (يشير الى الحرس) وهذان المقعدان ايضا .

(يخرج الحرس بالمقعدين)

التاجر : مقعدان كانا في قصر من قصور المماليك .

الامير : وهذان القنديلان المحليان بالجواهر .

(يخرج الحرس بالقنديلين)

التاجر : سيصبح المكان مظلما بدونهما .

الامير : اني امقت الضياء .

التاجر : لا عين تستطيع ان ترى في الظلمة .

الامير : لعلني لا اريد ان ارى .

التاجر : بل لعلك لا تستطيع ان ترى .

الامير (وهو يتامل على احدى المناضد مجموعة من التماثيل الصغيرة): ماذا ؟ اما يزال عندك اوثان تخصها بالعبادة ؟

التاجر : كلا يا سيدي . انها تماثيل من عاج لا تصلح الا للزينة .

الامير (الى الحرس) : خذوا هذه التماثيل . لعل الفيلة تظنها آلهة فتسجد لها .

(يتقدم حارسان فياخذان المجموعةويخرجان)

التاجر : بل لعلها تظنها قطعا من الحلوى فتقضمها .

الامير : يحزنني ما صرت اليه . لقد قصر بك ذكاؤك حتى صرت واحدا من اولئك السذج الذين لا يرون في الفيلة الا افواهها .

التاجر : وانت يا سيدي ماذا ترى فيها ؟

الامير : ارى فيها شيئا لا اظن احدا يستطيع ان يشاركني فيه .

التاجر : اذن ما الفائدة ؟

الامير : لا ادري !

التاجر (وهو ينظر الى الاميريحدق الى لوحة زيتية ضخمة على الجدار): لوحة رسمها فنان ومات قبل اتمامها .

الامير (الى الحرس) : هل تستطيعون حملها ؟

(يأخذ الحرس في رفعها عن الجدار والخروج بها)

التاجر : بورك للفيلة فيهـا .

الامير : ما اسم هذه اللوحـة ؟

التاجر : لا اسم لهـا .

الامير : اني لمحت فيهـا امرأة تفك قيودها .

التاجر : هل لمحت ذلـك حقـا ؟

الامير : نعـم .

التاجر : لم يبق الا كرسيـان وبضع مناضد .. قل لحرسك انيأخذوها .

الامير : خذوا هذه الاشياء جميعها . لم يبق لي حاجة اليكم .

(يخرج الحرس كلهم . المكـان الان عار تماما)

التاجر : لقـد فرغ دكانـي .

الامير : لقـد فرغ كل دكـان.

التاجر : سيأكل الناس اذن في بيوت الفيلة .

الامير : اذا شاءت .

التاجر : واذا لم تشـأ ؟

الامير : ماتت جوعـا .

التاجر أيسرك هـذا ؟

الامير : لا أدري !

التاجر : وهل تنوي ان تأكل أنت ايضا في بيوت الفيلة ؟

الامير : لا أدري !

التاجر : اعني هل ستتركك الفيلة تأكل معهـا ؟

الامير : لقد أحسنت اليهـا ، فلمـاذا تريدها ان تمنع عني شيئـــا وهبتـه لهـا ؟

التاجر : الفيلة كالناس ، لا ذمة لهـا .

الامير : ستكـون اذن نهايتي

التاجر : كم اشتهي ان ارى ماذا تصنع عندها ؟

الامير : لن اصنع شيئا . سأترك للفيلة ان تصنع ما تشاء .

التاجر : وعندها ستكـون النهايـة .

الامير : نهايـة مـاذا ؟

التاجر : لا ادري ! لعلها تكـون نهاية انسان واحد ، ولعلهـا تكـون نهايـة اناس عديدين .. ولعلها .. (يتوقف)

الامير : ولعلهـا ؟ ...

التاجر : ولعلهـا تكون نهايـة وهم كبير .. كبيـر .

الامير : لم افهـم شيئـا .

التاجر : لعلني لم أقل شيئا .

الامير : لا ادري ،لقـدنسيـت .

التاجر : اذن ؟

الامير : قلت اني لم افهم شيئـا .

التاجر : لا ادري لماذا نصر علىان نجـد لكل ما يحدث معنى !

الامير : اجل ! لا ادري لـم نصر على ان لكل ما يحدث معنى !

التاجر : ربمـا كان ذلك لنقص فينـا !

الامير : بل ربمـا كان ذلك لرغبة منـا في الكمال .

التاجر : الكمال ؟ اني لا ادرك معنى لهذه الكلمة .

الامير : وانا ايضـا لا ادرك لها معنى . ولكـن هذا لا يمنعني مـن البحث عنه . قد يبدو لك قولي غريبـا . لقـد ظن بـي بعض الناس جنونا .قيل لي ان المدينة لا تتهامس الا عـن لوثـة في عقلي جعلتني ارفـع للفيلة قصرا واقيم لها مأدبة . أن غباء الناس يحيرني ،يقلقني. ولكـن قل لي أليس في اعماق كل انسان قصر رفعه للفيلة التي ظـن انه يستطيع ان يجعل منهـا شيئـا عظيمـا ؟ اني لا امقت الناس ، بل انني احبهـم في اكثر الاحايين . ولكن الغباء يقتلني. الم تر الىالانسان كيف صـار ؟ لقـد مسخ مسخا . لقـد ترك خياله يعبث بالكـون .لقد ترك اصابعه تلهـو بالاشيـاء . فمـاذا حدث ؟ لقـد صغر الانسانوكبر الكـون . لقـد صغـر الانسان وكبرت الآلـة . حتى روح الانسان .. تلك الروح الشفافـة الغامضة ، اصبحت رقمـا يضاف الى رقم ثم تودع في آلة من معدن رخيص فيلفظها رقمـا جديدا . لقـد صغر الانسـان يا صديقي . لقـد نضج عقله نضجـا حتى وقع على صيغ مجنونة ينظم بهـا الحياة التي يعيشهـا ويسير فوق هواها . لقـد اخترع الانسان الآلـة . لقد صنع القنبلـة . لقـد ابتدع المبادىء . فماذا جنى مـن هذا كله ؟ صار عبدا . صار شيئا تافهـا حقيرا . ان غباء الانسـان لا حد لـه . اما الفيلـة فقـد بقيت كمـا هي . ترى هل يعني هذا انها كاملـة لانهـا لم تنقص ؟ لا ادري . اني احس احياناً ان ثقتي بهـا ثقة وهم لا ثقـة يقين . هل نستطيعان‌نعيد الى الحياة معناها اذا عدنا الى الينابيع التي صدرت عنها ؟ انـا لا اهذى أيهـا الصديق . ان عملي كان شؤما علـى ناس كثيرين . وقد يكون شؤماً عليّ انـا ايضا . انـك لا تستطيع ان تصدقني الا اذا ايقنت بانني لست مجنونا او طاغية . ان الذرائع لا تختلف بين فم وفم . ولكن النية التي وراءها هـي التـى تختلف . قد اكون اذن انسانا مشغوفا بالكمال وقد اكـون مجنونا . وقد اكون طاغية . ان حكمك عليّ يقتضي منك ان تحدد الزاوية التـي تنظر اليّ منها .

التاجر : وانت ؟ هل عرفت حقـا ايّ هؤلاء الثلاثة انت ؟

الامير : من ؟ انـا ؟

التاجر : نعـم !

الامير : انت لا تصدقني .

التاجر : انا لست ذكيا ولكنني لست ساذجا . اني اريد ان اعرف ايـن تجد نفسك في هذا كله ...

الامير : لا ادرى . لا ادرى .

التاجر : لم تهرب من اجابتي ؟ هات لي برهانا .

الامير : لا برهـان عنـدي .

التاجـر : اذن ؟

الامير : لقد زرعت في صدري شكا . لن اغفر لك ذلك ابدا .

التاجر : يالك من مسكين ! لقـد ابتدعت الفكرة ولكنك لـم تستطع ان تجـد لهـا برهانا .

الامير : كلنـا مساكين ايهـا الصديق . الذين يبتدعون الافكار والذيـن يتعذبـون بسببها . والان وداعـا . لقـد حان وقت المأدبة . الست قادمـا .

التاجـر : كـلا .

الامير : كنت اتوقع منك هـذا .

(يخـرج الاميـر)

التاجر : مساكين ! نعم كلنـا مساكين ! انـا لا افهـم لـم يصر بعض الناس على ان يكـون لهم اوهام كبار !اوهام يصنعونها صنعـا ويؤلفـون بين اجزائها تأليفـا ثم يحاولون ان يقسروا الناس علـى قبولهـا .. على اتباعها . لقـد رأيت في حياتي مجانين كثيرين .. رأيت مجانين يريدون للناس كلهـا ان تلبس نفس اللباس ، ان تأكل‌نفس الطعام . رأيت مجانين يريدون للناس كلهـا ان يكـون لهـا عين‌الافكار، عين الملوك . اما انـا فانني اعلن ايماني بحق كل انسان في أن يكـون من يشاء .. في ان يكـون مـا يشاء. قـد ينتصر اولئك المجانين وقتـا ما ... قـد تصبح تلـك الاوهام التي اخترعوها شرعـة ينقاد اليهـا الناس . ولكنني على يقيـن بان النفوس التي خلقهـا الله لن تقبـل تغييرا . لقـد رأيت في حياتي مجانين كثيرين . ولا شك في اننـى سأرى غيرهم اذا امتد بي العمر ، ولكني اعلم انهم لن يكونوا غيـر مجانين .. غير فقاقيع تظهر على وجه الماء ثم ما تلبث ان تزول . (تسمع ضجـة كبيـرة خارج المسرح) لقـد ابتدأت المأدبة . ان ضجيجها يصل اذني كأنه نذير شؤم . لا شك في أن عيني الامير تدوران الان بين‌الفيلة وبيـن الناس فـلا تكادان تجدان فرقا . (الضجيج يتعالى) اننـي ارثي لـه . ارثي لهذا الامير . ان الوهم الذي يحاول ان يجعل منـه حقيقـة ليس باطـلا كله .. ولكـن انى له ان يدرك ان الطريق الذي

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

اطفال بحر البقر

لا تأسوا ... لن تفتقدونا
فسنبقى احيـاء
شهداء عليهمْ
وسيبرأ جرحانا .. ويجف الدّمْ
لـن نسمع أصوات النابلمْ
لـن نتألم
وسنبقى نتعلم ... نحلم

***

ستموتون .. وتحيون ... وتنتصرون
في بضع سنين .. ويكبر كل الاطفال
ويغدون نساء ورجالا
وستخلى لمدينتنا الطرقات
ويعزف لحن العودة للابطال
وتحيّون الشهداء
لا تأسوا .. فسنبقى احياء
نشهد اول فجر بعد الطوفان
نشهد ميلاد الانسان
ونغني في الموكب تغمرنا البهجه
أيدينا في ايديكم تخفق
والانفاس الحرى تتهدّج
الا غيمة حزن بيضاء تعلو الاوجه
تخبو .. تتوهج :
انـا ما زلنا احياء
لكنّا سنظل ـ ويا للحسرة ـ اطفالا
وتظل اصابعنا المحترقه
تتساقط فوق الكراسات حروفا حمراء
ونظل نشير ـ بغير عيون تخترق الافق ـ
للطيارات وراء السحب البيضاء
تعبر كل صباح نحو الشرق
وتذوب الاصداء وتخمد امواج اللهب الازرق
ويدوّي ناقوس الصبح لنصطف ... فنبدو
كوكبة من فرسان
ترصدها الاعداء

« أحمد » كان يغني كالعصفور الاخضر
يمشي مختالا في ردهات الفصلْ
ويسرّ « لزينب » : خطك اجملْ
ستكونين مدرّسة في مصر
وسأغدو طيارا في الجبهه
لا تأسوا
احمد لمـا اطلق اول صرخة
لم ينس رفيقته في الصف الاول
وجدوه يحتضن ضفائرها
بذراعي طيار في السابعة من العمر
سقط الطيار .. وماتت زينب

***

لا تأسوا .. لن تفتقدونا
ما زلنا احياء
نخرج من قلب الرمل شجيرات الورد
تشتد الاعواد وتصبح اشجارا
تتحدّى الريح الغربية
لكنا سنظل صغارا
اطفالا نبقى .. والحنظة تربو
حتى الاحجار السوداء
ستمتد وتعلو حجرا حجرا
لكنا سنظل صغارا
وسنذهب للفايتنام
لن يشوي اوجهنا النابالم
لن نتألم
بل نمضي نتغنى في الموكب
تخلى لمسيرتنا الطرقات
ويعزف لحن النصر يحيّي الابطالا
يشجينا أنـا
مـا زلنـا احيـاء
لكنا سنظل ـ ويا للحسرة ـ اطفالا

القاهرة

حسن فتح الباب

رجل اسمه شريف نادر

قصة بقلم عبد الستار ناصر

قالوا لي ان (شريف نادر) يبحث عني منذ ثلاثة ايام وانه قد فتش في الكازينوهات والبارات وفتش في دليل التلفون ، فلم يجد لي من اثر فيها ، وبالتالي عاد الى منزله بحقد فائر .

وشريف نادر صديق عرفته في القطار العائد الى بغداد على بعد يتجاوز المئة كيلومتر من الحدود العراقية التركية ، وكان آخر ما رايت في عينيه خيال ابتسامة لم ادقق في معناها فقد تعبت يومها من الحنين الى بغداد .

ثم نظرت في عيون الرجال وكنتقد حاولت ان أضحك لو لم اتحسس في داخلي عروقا يتصبب منها بخار مملح نفث من جسدي بعد هياج اصابني عند مجيء الرجال ، وتأكد لي ان ما يصيبني من رعشة مبهمة ليس غير شيء طفيف سرعان ما يزول ، حيث تمكنت بشيء من الرجولة وبشيء من الحذر ان اسأل :

ــ ماذا قال لكم شريف نادر ؟

وكان الرجال الاربعة يجيبون على سؤالي بنظام دقيق كانهم مدربون عليه من زمن طويل او انهم ــ كما يبدو ــ نتاج تربية عسكرية :

قال الاول : انه يريد ان يراك الليلة .

قال الثاني : يجب أن تكون حاضرا .

قال الثالث : كان يبحث عنك منذ ايام .

قال الرابع : ماذا نقول له يا سيد ؟

لمحت عند ذاك مجموعة من الرؤوس الهشة تنتظر الجواب ، قلت لهم باني سوف أكون في منزله عند الساعة العاشرة ليلا ، وعندها سقطت آهات نظيفة من رقاب الرؤوس وهم يقولون بارتعاشة خلتها لخادم ذي حنجرة انبوبية ذات اربعة اصوات ، يخاف سيده الجديد :

ــ نحن جميعا متفقون على ان نشكرك الان .

ــ سوف نقول له ان مجيئك في العاشرة .

ــ ان هذا مهم كما تعرف !

ــ لم تكن متعبا كما اعتقدنا سابقا .

وهجست فوق لساني حروف كادت ان تنزلق ببطء بارد :

ــ ولكن ..

تساءلت برعب بالغ : كيف يحدث هذا بعد فراق خمسة اعوام وشهرين ؟ ثم لماذا يبحث عني ؟ هل من السهولة ــ هكذا ــ ان اذهب اليه وفي منزله أيضا ؟ ان هذا كله بالنسبة لي اعمق من رمز عابر يمكن اغفاله ، ثم هجست من جديد ان هناك ما يشبه اللعبة السافرة تربطها برأسي مجموعة من الرجال ربما دون سبب ، الى الحد الذي التهبت فيه كالغاز السائل حيث يمكن ان يراني اي فرد منهم ويمكن ان ينقلني من وعاء الى وعاء وانا ملتهب بالنار الزرقاء الجميلة ، حينئذ فقط عرفت ما تعنيه اللعبة . او ربما تعمدت تفسيرها مع نفسي كي اجد الراحة والهدوء فقد اصبحت في ثوان معدودة اشبه ما أكون بهيكل ميكانيكي يقطع المسافات الطويلة دونما حس ينوء بثقله ، ودونما شعور معين . انها لعبة سهلة يمكن ان يفعلها اي انسان فكيف اذا كان شريف نادر هو الذي يمتهن اللعبة ؟

ادركت عندها باني سوف أهمله ولن اذهب ، غير ان خوفا مبهما يجرني الى هذا الموعد . ربما كنت أخافه بشيء من الطفولة والهوس . فانا اذكر جيدا اني كنت ضعيفا امام عينيه ، امام آخر التفاتة منه ، وهذا يعني لدي الكثير ، ان شيئا مبهما يربطني الى الشارع الذي يؤدي الى منزله ، هناك استطيع الولوج الى نهاية الموضوع مهما كان شائكا ومهما كان غريبا فانا اعرف جيدا باني مهما فعلت ومهما اختفيت لن استطيع اغفال عينيه او نسيان الرجال الذين ارسلهم ، فما يفعله شريف نادر يعجز الاخرون ــ مهما اختلفت مزاجاتهم ــ عن فعله دون شك ، لذا كان علي ان اقطع الطريق بصمت . يكفيني ما احسه من شرور يقلقها وجود هذا الرجل المبهم .

خطفت امام عيني صورة دقيقة لوجه صديقي شريف نادر : شاربان رماديان يقطعهما من الوسط خط من اللحم يتصل بنتوء انفه الحاد حيث المنخران الواسعان وقد برزت منهما شعيرات فحمية وانفه على طوله وبشاعته ايضا لم يقلل من قوة عينيه ، فهما ان حاول البعض ان يراهما بدقة فلا بد انه سيخجل من سحرهما او يجفل منهما ذعرا وخشية . قد يفهم سرهما وقد يخسر فيهما بعضا من رباطة جاشه ، ذلك كله باستثناء ما يملك من غرابة في الحديث عن نفسه ربما لكونه مملوءا بهذه الطموحات العجيبة المبهمة فقد يقول في لحظة انه سيرحل الى باريس دون عودة ، ثم يقول ان الرحلة قد تأجلت ريثما ينتهي من قتل تاجر معين او قتل رجل بارز من رجال الدولة .

لن يستطيع فرد ممن عرفتهم ان ينساه مطلقا ، ولم يستطع احد ان يكذبه علنا ، كما انه في احيان كثيرة جدا يفعل ما يقوله تماما ، فعندما كنا في القطار قال لي بشيء من الهزل انه سوف يوقف القطار وانه بعد ان يوقفه ستحدث في المقصورة رقم ١٢ جريمة قتل لم اشهد مثلها ، وبعد ساعة واحدة وعندما انتهينا من شرب شيء من الخمر السيىء قام شريف نادر الى قضاء حاجة ملحة ولم تمض غير دقائق حتى وقف القطار بين ذعر الركاب وهياج الصافرة القوية ، وحين حدق الركاب من نوافذ القطار وجدوا ان شيئا لم يحدث ، ولما

سال المسؤول العام عن سبب ايقاف القطار اشار عليه شريف نادر ان ثمة جريمة قد حدثت في المقصورة رقم ١٢ وكانت هناك جثة طويلة تغرق في الدم الحار ، يتدفق من ناحية الرقبة كنافورة عتيقة يتقطع فيها جريان الماء .

يومها نظرت في عينيه ، سألته عن سر هذا الحدث المروع، فقال لي ان ما يقوله شريف نادر لن يخيب مطلقا ، كما وانه لن يحتمل الشك ، غير ان ما احسسته رغم ذلك في شريف نادر انه يكذب ايضا، فقد حاول ان يفعل شيئا معينا قبل ان افارقه في المحطة ولم يستطع فكانت خسارته مخجلة ، او مضحكة فيما اذا قورنت بما رأيته في مقصورة القتيل رقم ١٢ .

ربما كان هذا شيئا موجزا عن شريف نادر وما يعرفه الاخرون عنه هو محض ادعاء كاذب فقد يسمعون عنه شيئا ثم تزداد حماوة الرغبة في المبالغة السيئة حتى بدأ بين الناس الذين يعرفونه مثل طيف اسطوري يرفض ان يكون فيه عيب، ومن هنا اصاب شريف نادر نوع شاذ من الغرور الذي بدا طافحا في عينيه مثل النمش ، فهو كما سمعت عنه قبل عام واحد تمكن ان يراهن على قتل عائلة برمتها في ليلة عرس يشهدها غالبية اهل المحلة وكان قد استطاع ذلك مع بعض رفاقه المتهورين دون ان يترك خلفه اشارةتقول ان الفاعل هو السيد شريف نادر ، وما ان سمعت هذا الخبر حتى تحسست في داخلي نهاية اشياء كثيرة ، فانا الوحيد الذي يصلح ان يكون شاهدا وانا الوحيد الذي يعرف ان جريمة القطار تمت على يديه ، واثبات هذا كله بسيط جدا ، غير ان الرجال الذين جاءوا قبل ساعتين والرجال الذين يسندونه بقوة مريعة والذين يجهل الجميع العدد الحقيقي الذي يشكلونه يجعلني كل هذا عاجزا بل شبه ميت يحتضن الجريمة بل ويشارك فيها ، سواء برغبته او دون رغبته ، فماذا يمكن انيفعل انسان مثلي بين حالات همجية كهذه .

ـ انا عاجز . هذا شيء ليس من شك فيه ، واي واحد آخر في مكاني يعجز ايضا ، فهذا كله اقرب ما يكون الى الحلم العابر.

وقبل ان يجيء المساء كنت مرتخيا على جدار متهالك ثم ذهبت الى بار قريب شربت فيه قنينة من البيرة الجيدة ، توالت في الكأس الدبق ايام طفولتي منذ ان فطنت على هذا الكون الغريب . جعلت انظر في فقاعات البيرة نافخا برذاذها على سطح المنضدة ، مرت في الكأس وجوه الناس الذين اعرفهم ، اصدقاء واقارب ، ابي وامي واخوتي، ثم وجه شريف نادر رافعا يديه الى أعلى فقاعة في الكأس يقول لي ان الدنيا لم تزل بخير وان الشر لن يتحول الى هيكل يدمرني .

ـ مثل محتال بائس يا سيد داوود .

ثم خرجت بالتواء بسيط في العمود الفقري نتيجة اني لم اعتد الشرب جيدا ، ضحكت لنكتة قالها النادل ربما كان معناها (ان مجموعة المطربين العراقيين كلها تتناول نصف مكافئات البيتلز على اغنية واحدة) وكنت احد الذين يكرهون هذه المجموعة العجيبة من البشر ربما لكونها اكثر مني شهرة واكثر مني مالا ، وكانت الضحكة التي رميتها في وجوه الزبائن تشبه الى حد ما وقوفا مفاجئا لسيارة عتيقة ، ولكن ليس هذا ما كان مهما بالنسبة لي فانا اعرف لون هذه الاشياء واعرف (سلم الشهرة) في العالم ، وكيف يمكن ان تتسلقه النساء مهما تسابق فيه الرجال العظام . ورجعت بذهن منهك الى شريف نادر اتساءل برغبة مريضة عن السر الذي يدفعه للبحث عني ؟

كنت اعرف نوعية التجارة التي يمارسها صديقيهذا، كنت اقول له بعناية كاذبة ـ او منافقة ـ ان الدولة سوف تشعر به ذات مرة وتشنقه كما يشنق اللصوص والجواسيس ، فقال لي ان القطار الذي عاد بنا الى بغداد كان مليئا بالتجار الذين يمارسون تجارته ، وان القتيل الذي رأيته انا كان واحدا من منافسيه الخطرين ، وان ما يمكن أن يفعله في رجال الدولة يشبه طقطقة الاصابع ، ثم اغلقنا الموضوع وضحكنا معا بخبث قذر وتركته لخمسة اعوام وشهرين كنت خلالها اتسقط بعض اخباره المهمة ، بعدها جاء يبحث عني كقط جائع .

كدت يومها اغرق في عتمة قاسية من الغموض الذي يفرزه شريف نادر في رأسي ، ورغم ان الساعة اصبحت الثامنة والنصف ، ولميبق على لقائي به غير ساعة ونصف ، فقد حاولت اللجوء الى قنينة ثانية من البيرة فانا اعرف ما يعنيه التعامل مع هذا الرجل . ودخلت البار من جديد وتسلقت العتبات التي تسبق البار ورغم انني لم اقع كما تهيأ لي فقد سمعت من يقول لي بتجشوء كريه :

ـ هل أنت داوود ؟

قلت له :

ـ اعتقد اني داوود ، ماذا تريد ؟

قال بعد ثانية واحدة وهو يرفع اصبعه الى السماء :

ـ هل انت متأكد ؟ ام انت تعتقد ؟

قلت له وانا احاول الابتعاد عنه :

ـ أنا متأكد بانيداوود ، لماذا ؟

ولم يجب على سؤالي ، اهملني بشيء من الهزء ، مما دعاني اتحسس هياتي بخوف زائد وربما بخجل ثم بدأت اشرب القنينة التالية: ارى في فقاعاتها وجه شريف نادر يكبر ، مثل بذرة عماد الشمس وهو يحذرني من عدم المجيء ، وتشقق الكأس عن جريمة القطار وجريمةالعائلة في ليلة العرس مما دعاني الى مراقبة الساعة كيما تصل العاشرة .

لم أكن هادئا مع اني حاولت هذا ، وبدأت اسقط في هوة مخجلة، تزاحمت الخواطر الغبية في ركن معتم من رأسي ، مددت يدي الى رأسي ، شنقته بين اصابعي بقسوة ، ان شريف نادر لن يرحمني من الهواجس التي تأكلني . اعرف : ان شريف نادر رجل مخرب يتجول في رأسي مرتديا اخشن الثياب بحيث انه استطاع قبل مروره الى عنقي ان يفتت ما املك من عواطف طيبة ثمينة .

ـ هل انت داوود ؟

حقا ، ان شيئا باهتا وغير ذي قيمة يجعلني اجرجر خلف ظهري هذا الرعب الخفيف والعار الذي بلا معنى لمجرد ان احدا يسأل عن اسمي ، وهذا كله من جملة اشياء ليست عذبة تتقعر لحظة بعد لحظة في هوة واسعة من اعماقي، فماذا يعني ان أكون داوود او غيره بالنسبة ـ لعابر ـ لم اكن قد رأيته في حياتي ابدا ؟

اذن قد يكون ثمة ما يساعد هذا الشريف النادر على ازدياد خوفي منه ، فربما كان هذا تابعا غبيا من اتباعه العاديين جاء يؤكد الذل في رعشة عيني" وفي اهتزازات هيكلي تجاه اسئلة جاهزة وسهلة. انها اللعبة التي يعشقها شريف نادر فلم تعد في جعبته ايمارغبة في اللعب العادية التي يمارسها بقية خلق الله في كل مكان ، انه يعشق هذه الخصوصية البوليسية وباستطاعته ان يحرق الوجوه الضعيفة وجها بعد اخر كي يضحك ملء حنجرته ، كي يضحك هذا القاتل المنحط .

ـ هل أنا داوود ؟ نعم داوود ، ثم ماذا ايها المعتوه ؟

وكالعادة ، ليس من جواب ، فانا اغرق تماما في غباوة تلح على عقلي ، اعرف جيدا ان الشارع خال ، وان الناس في هذا البرد القارص يدسون انوفهم في خصلات النساء تاركين داوود تحت رحمة هذه اللعبة .

ـ ماذا دهاني ؟

شريف نادر يسقط في رأسي ثآليل مزحومة بالجراثيم البيضاء ، يتسابق مع نفسه الى شرايين رأسي يمحوها وريدا اثر وريد ،يضحك للجروح التي نزفت ، يضحك ، شريف نادر يجهل كيف هو الحزن .. يمد يديه تحت الدم ، فيسبقه الحقد الى رؤية الشرايين المفكوكة عن آخرها ، فيفك اسنانه عن لهف حاد ، ورغبة تطفح بالرعب المميت شريف نادر موجود في رأسي بهيئته الانيقة الرائعة ، مرتديا بذلته

الثمينة كما ان حذائيه يتارجحان في المسافة ما بين عيني ، تتزاحم عند المنخرين وجوه الرجال الذين يسندونه بمثل هذه القوةالمريعه.

كانت القنينة قد انتهت من ثلاث رشفات ، نزلت بعدها عتبات البار متجها الى منزل شريف نادر . الشارع يضيق بي وليس من احد هنا ، الدنيا برد والعالم مملوء بالماء ، تبللت ابتداء من الراس ومشيت هادئا انظر الى كل شيء حولي ، اعرف ان الشمس قد اختفت منذ حين كما اعرف أن الماء الذي غطاني بحنان موجع قد تسلل الى طيات ثيابي ، اعرف ان شريف نادر يجلس الان خلف مدفئة رائعة ، وانه مطمئن تماما الى مجيئي .

ـ لماذا يلعب الاغنياء هكذا ؟ اوروبا مليئة بكازينوهات اللهو والمتعة ، لماذا هنا فقط ؟ تهويمات كالسديم الذي يلفني ، اذا رجعت الى الوراء اسقط في مدار الاجابات واذا مشيت اليه سأركع في صدأ الذل الذي يعلق كالسخام في جبهتي ، مثل السخام بالضبط (هل يمكن ان تهرب يا عزيزي داوود ؟) فهناك لن يجيئك ايما سؤال ولن تجد النهار الذي طال عليك ، شريف نادر يرفض ان يعطيك فرصة ، ان فرصتك الوحيدة في أن تهرب (هل يمكن ان تهرب يا داوود ؟) .

ـ لن تستطيع .

ـ مهما حاولت لن تستطيع !

كما لو اني فشلت ، فهأنذا قد ارتضيت بعقلية مريضة ان افكر في الهرب ، كأني ـ بين هذه الاصوات المدمرة ـ لم اجد غيرها فكرة بعد ، ونسيت بين حفنة ما نسيت من اشياء هذا النداء الخفي الذي يزعم لي بسذاجة طفولية ان خوفي مرده الوسواس الذي يعبث بي ، فمن تراه يكون هذا الرجل الا صديقا وصديقا يعرف ان يبتسم بحلاوة ، ربما كان قائلا ـ أجل ـ وربما كان مدافعا عن نفسه ـ لا ريب ـ فما تراني اعيب عليه ذلك ؟ وماذا دهاك اذن يا داوود ؟

قلت لنفسي تبا لهذه القدرة الفتاكة على خلق هذه التهيؤات البلهاء ، كلها مسافة امتار وتعرف لون الحقيقة ، التي لوثتها قزحيتك الحولاء ، انك في منزله سوف تكون محترما ، فهناك اكثر من رجل واحد سوف ينظر اليك بخشوع ورهبة تفوق حد التصور ، بل سوف يقال عنك (صديق شريف نادر) وهذا شرف اكبر من تصوراتك العريضة ، واكبر من طموحاتك الساذجة البريئة .

ـ صديق شريف نادر ؟

ـ نعم ، وماذا ينقصك ؟ لا شيء ، انت كامل ، انت مثله تماما .

ـ مثل شريف نادر ؟ ما هذا الكذب ؟

وفي غمرة هذه اللوثة الحمقاء ، هجست ان يدي تمران في جيوب البنطلون ، ثم اقطع الشارع بارتضاء مكذوب الوح من خلل الضباب الجميل كاي (مقتنع) من الرهط الذي كان يسير في الصباح ، مثل أي موظف مقتنع بتوقيعاته على سجلات الناس والدوام . قانع ؟؟ كم يبدو ثقيلا هذا القناع الذي اخذ يغمرني ، ثم يجعلني ـ رغم انفي ـ منفرج الفكين كمن يضحك لنكتة معادة الف مرة ، ثم في لمحة عين ادركت مرة واحدة اني خائف ، واني اسقط من جديد في تلك الهوة البشرية الواسعة .

كان الطريق الى شريف نادر يفصله الجسر العريض ، عندما مشيت من اوله كنت ارى لون السماء ولون الماء ولون الحجارة ، تتشابه في شيء ما بدا كأنه خليط من لحوم الكلاب ولحوم الخراف ولحوم البشر ، تتشابه في كونها لحوما ، تتشابه في انها ذات الوان لم تقع من العين بسهولة ، وتأكد لي ـ رغم انفي ايضا ـ باني قد جننت من تلك الهواجس التي تناثرت في مسامات رأسي كبثور نمشية تلقفت جميع اوردتي ، وريدا اثر وريد ، مثلما مزقها شريف نادر عبر مخاوفي وسقوطي ، فلم يزل السيد المرعب يضحك من هذه اللعبة التي يديرها في رأسه ، لعبة كبيرة ليس من ألم يخزها غير وجوده فحسب ، شريف نادر يعرف نوعية هذه اللعبة ، فهو يملك ان يقتل متى شاء ، يملك ان يضحك كيفما شاء ، يملك ان ... ؟ .

فجاة وبعد وقت طويل كما اظن ، نهضت عن الرصيف بعدما ايقظني حارس المنطقة ، قال لي :

ـ اما يكفيك قليل من الخمر ؟

واظن اني فتحت عيني فلم اتبين شيئا من ملامحه ، وكدت اسقط من جديد فاسندني اليه بقوة واخذ يجرني الى مكان اكثر عتمة ، وهناك بانت لعيني كومة عيدان غليظة متشابكة على هيئة كوخ جلست في ركن منها دونما أي حس معين ، ليس من خوف ، ليس من هواجس تسقطني او ترفعني ، نسيت في لحظة ما ان الحارس هو الذي جاء بي الى هنا لو لم اسمعه يقول :

ـ ما بالكم تكثرون من الشرب هذه الايام ؟

ـ عمن تتحدث ؟

ـ اتحدث عن شباب هذا الشارع ، انهم يشربون بلا اهتمام لشيء.

ـ ...... ؟

نظرت الى مكان الصوت ـ بأنهاك وعجز ـ فلمحت وجها هادئا وعميقا ، علامة تشبه الوشم في الجهة اليسرى اسفل العين ، انف متآكل من جهة الفاصل ما بين المنخرين ، تقاطيع لحمية كالجروح على امتداد الوجه العريض ـ وجه هادىء عميق ـ ايقنت عندها اني قد صحوت . سألت عن الساعة ، قال انها الواحدة بعد منتصف الليل ، سألته باغفاءة تأرجحت بها الى اليمين :

ـ متى تاتي الساعة العاشرة ؟

هز الحارس رأسه ولم يجب ولما سألته ثانية حدق ما بين عيني بشيء من الهزء واجاب ان الساعة العاشرة قد مرت منذ ثلاث ساعات . ولم اكن اريد ان اصدقه ، رفضت ـ رغم ايماني بما قاله ـ ان اصدق ان الساعة العاشرة قدمرت . امسكت معصمه وقبل ان احاول فعل شيء معين اخذت ابكي دونما حرج ، واثقلت راسي بما يشبه كثبان الرمل تتوالى كالسهام في اذني :

ـ شريف نادر لن يصدق هذه الاعذار .

تتبلور هذه السحب القريبة في راسي وتندلق كالجرار المائية في ادق عروقي فتجعلها مثل شيء باهت ليس ثمة ما يعنيه ، تتبلور في رأسي اخاديد كالعروق المنفوخة تنسل من امعائي كشيء مضغوط يتفتت ويدخل جمجمتي ماء فاتر كان قد تبخر من جراء خوف طويل وفقاعات مريضة ، شيء ما يساعدني على ان اكون هادئا ، لم يبق غير ان اجرجره الى جسدي كي يرضيني ، فها انا اسقط في مدار من الاجابات الوقورة الغامضة كما اني سوف اركع في صدأ الذل الذي يعلق كالسخام في جبهتي ، اسقط مثل خليط اللحوم جاهزا للتلوث والمضغ ، جاهز لكل فعل يومىء به شريف نادر ، فهنا فقط تأكد لي بخواء وعجز وبحق اني قد جننت من تلك الهواجس ، وهذا هو السيد شريف نادر يشير بسبابته الى داوود ، يومض في اذهان جماعته ان يموت هذا الداوود فهو قد خرق موعده بعد تأكيد سابق وبعد ان جاءه الشهود الاربعة :

ـ شريف نادر لن يصدق .

ـ من يكون شريف نادر ؟

اووه لم ازل اذن مع هذا الحارس ، أنا يقظ من غفوتي ، لماذا بقيت بجانبه كل هذه المدة ؟ كان اجدى بي ان اخطو الى شريف نادر ، اقول له اي شيء فمهما اقل لهو افضل من رفض موعده بهذا الشكل الذي انتهيت اليه . وسمعت الحارس يقول لي بهدوء غريب وطيبة غير طبيعية بالمرة :

ـ من تراه يكون هذا الرجل ؟ كنت قد سألتك هذا السؤال ولم تجب .

انكسرت لحظتها عن عيني اشياء واخزة ، وانحدرت صوب عالم كنت اجهله ، تساءلت لماذا الخوف ؟ بل لماذا كل هذا الخوف ؟ ماذا يمكن ان يفعله هذا الشريف النادر ؟ كان ـ بمعنى ـ صديق ، اغمرني يومها باهتمام طافح فلماذا يكون هذا الخوف كله جسرا الى راسي ، وماذا تراني اقول لهذا الحارس الطيب ؟

بوقار تلوكه الدقائق ، انتهيت الى ابتسامة صفراء يحسها الحارس

مثل الكذب الطافح من جلدي فيسألني ، واغفل ما يقول ، يسألني اكثر من مرة بنفس البرود ، ثم انحدرت كالماضي سيول من الدمع ، ويسألني، أرى الآن ان الساعة تمر دونما امل في شيء ، يأتي الصباح رويدا رويدا وكنت قد اخطأت في اشياء كثيرة ، لماذا لم اجب على هذا الحارس ، ربما لا أملك ما أقوله وانا مفرق في هذا السيل الجارف من البكاء الذي انخرطت فيه ، وتطلعت جيدا الى ملامحه كأني اتأكد ان يكون هذا نفس الرجل الذي جاء بي الى هنا ، فكان هدوؤه وعمق صمته ونفس العلامة التي تشبه الوشم في الجهة اليسرى اسفل عينيه دليلا على ذلك ، وازداد بي الحرج ، فقد انتهت مع هذا الرجل حدود قوتي ، فهو يراني احدق في عينيه ، ويراني أبكي ، ويراني انحط ، وانا بعد هذا كله نطقت باشياء ربما نسيت ما تعنيه بالنسبة لهذا الرجل الغريب عني . وانبثقت خلل المناعب الصغيرة رؤى مشوهة تلاعبت بين عينيّ وخلفهما تومىء باني لن احتمل البقاء وحدي وتأخذ مني بين ثانية واخرى عذوبة هذه النسمات التي كانت ترد عليّ من جانب النهر ، ثم توضحت هذه الصورة التي اعاني منها ـ ان اكون وحدي ـ وقد تدفقت شوائب هذه الرؤى الصغيرة كلمحات هائجة لوجوه الناس الذين عانيت منهم ، ووجوه احبائي الذين يهملونني غالبا قبل اهمالي لهم ، وكل هذا يوزن جلدي مع قوة هذا النكران البائد ، وتنتهي الصور القبيحة الى سؤال عادي يصمني بالذل كلما هجسته في خلايا جبهتي المعروقة :

ـ هل انت داوود ؟

وتعود الصورة ، وتراني اقول بلهفة تعوم بي في كتلة الماء الذي يمطرني من فوق فاغرق فيه بلا ضحك ، وبلا بؤس ، وبلا احساس :

ـ اذا كنت داوود ، ماذا تراك تريد مني؟ وان لم اكن داوود ، ماذا عليّ ان افعل ؟

كل الوجوه تعني شريف نادر ، الحراس الليليون ورجال الاعلانات الملونة وانتهاء بالشحاذين المشردين على طول الشارع ، كلها تعني ان شريف نادر موجود فعلا ، وانه يراني ويتبعني سواء رضيت ام أبيت ، فهو يدرك الان وفي هذه الساعة بالذات ان لعبته تجيد الرقص امام ذهنه :

ـ انت ترقص يا داوود ؟

ثم حدقت في عيني الحارس وقلت لنفسي :

ـ هذا يكفي ايها المجنون ، شريف نادر رجل طيب حتى انه لا يجيد اية لعبة .

ولكن ما الذي يحدث بالضبط ؟ فهذا رأسي يحترق ، يتوزع بين البلل والثياب الباردة والشارع الخالي ، ارى من بين هذا كله يدين انيقتين ووجها سمينا مملوءا بالخبث ، فهل تراني اجرؤ ؟ هل استطيع أن اكظم انحداري الى أسفل من هذا الدرك المعيب ؟ الست مثل الاخرين رجلا يشرب من فوهة قناني البيرة ، رجلا ملء عظامه ولحمه رجولة، ما الفرق ، ما الفرق بيني وبينهم ؟ اترى ثمة فرقا بيني وبين شريف نادر ؟

ـ ان كل هذا يدخل في باب العار فأنت مثل الآخرين تماما .

ـ هل انا مثل شريف نادر ؟ هذا هو المهم .

ـ ليس مهما ان تكون مثله بالضبط ، فكل انسان في العالم له شخصيته وادراكه ومزاجه الخاص ، انت داوود وذاك شريف نادر، ان الفرق بينكما اشبه بالفرق بين اسميكما . .

واستمرت هذه الدغدغة الدفيقة من الحوار تلف شرايين رأسي فتنفك تارة ثم تعود الى تشابكها كي ازداد رعبا تارة اخرى ،وبالتالي اقف كأي عاجز عن الفهم اتابع رصد هذه الدغدغة المعيبة ، عل هناك ما استطيع الانتهاء الى الايمان به ، ثم كالعادة تراني اخسر نفسي واحس بالمرض في اجزاء مهمة من هيكلي فاندس في كتلة السديم الهائلة اغرق فيها كي أبتعد ما استطعت البعد عن الاحساس ببقية جلدي وبقية اعضائي التي اراها بشفافية وذعر، ثم انهل بعد لحظة نثار ، من البرد طواني بعشق قاس ، حتى وجدت ان عظامي قد انكمشت في مكان ضيق ككتلة واحدة غير مجزأة وقلت للحارس بذل لم ادرك سره :

ـ اشعر بالبرد

ـ ماذا قلت ؟

ـ اشعر بالبرد يفتك بي .

ولم انتظر غير ثوان حتى وجدت معطفه الشتوي الخشن يرحمني من نكاية البرد ، ولم اقل له اي شيء فقد اهتممت عندها بكتلة العظام وقد انفكت بهدوء ساحر لذيذ ، حتى وهي تعود الى هيأتها الاولى بقيت صامتا لم اقل كلمة ، حتى اني كنت اقول في ذات نفسي ان (شكرا) بسيطا يمكن ان يظهر الان فوق شفتي بهذه البساطة التي اتحدث فيها مع نفسي ، ان هذا الرجل الهادىء العميق يزيدني في كل ثانية تمر بمشاعر لم اعشها من قبل مطلقا ، كما اني اعرف جيدا ان ليس لقناني البيرة التي شربتها من اثر معين بهذه الترسبات الوجلة الموجعة التي تجعلني مثل طفل اجهده الخوف ودمرته هواجس عقله بوعي مفلوط فارغ غير واضح .

ـ سألتك من يكون شريف نادر ؟

الان : يجب ان اقول له ، ان الصمت هذه المرة يسقطني تماما من عيني نفسي فكيف بي احمل معطفه تاركا جسمه البارد المسكين تحت رحمة هذه النثارات الجليدية المتساقطة مثل الرعب الكابوسي ،وقلت له بتقطع بارد ربما بدوت به مضحكا او سخيفا :

ـ شريف نادر صديق عرفته قبل خمسة اعوام ، في القطار الذي عاد بنا الى بغداد ، وكنا قادمين من تركيا .

قال لي بنفس الهدوء ولكن بشيء من الدهشة التي علقت في أسفل عينيه دون ارادته :

ـ لماذا تخافه اذن ؟

ـ هل قلت هذا عن شريف نادر ؟

ـ لم تقل شيئا معينا ،غير ان شريف نادر هو الاسم الذي نطقت به اكثر من مرة وبخوف غريب .

ـ نعم ، نعم ، هذا أمر حقيقي .

ـ صدقني ، لم افهم منك شيئا منذ أن جئت بك الى هنا .

بدأت ملامحه العميقة تنفك بشيء من الحذر ودون ارادته ايضاء ثم انهدرت خيوط من الشك احسستها في عينيه يجرني بها الى الواقع اغفلت ما عمقه وما نوعه ، وحاولت ان اجاريه في اسئلته وان اجيبه على ما يريد ،فقد احسست توا باني اقابل وجها يشبه في حدود ما وجه شريف نادر الغامض رغم هدوء هذا الرجل ورغم هياج شريف نادر ـ هذا الفارق العجيب ليس ذا بال في مخيلتي ـ انهما حقا غير متشابهين في بعض العادات التي يمارسانها غير انهما متشابهان تماما بالنسبة لي، او ربما هذا هو الشيء الوحيد الذي بدات افكر فيه. كنت اهرب من شريف نادر ، وانا الان بين يدي شريف نادر آخر،وبدات اخوض في ما يشبه التجارب الميكانيكية ، بين آلات حادة جارحة ، بين آلات دفيقة لم اهجس منها غير الوخز المدمر ، كما لو اني في هذه اللحظة اندثر مثل ابرة صغيرة بين آلات عملاقة مرعبة ، وفطنت الى اني لم اكبر منذ عشرة اعوام خلت،كان هذا بالضبط نوع احساسي قبل عشرة اعوام وانا امارس الخوف من ابسط ما يمر بي ، لم اكن غير لعبة بسيطة يتناولها من يشاء ويطيح بها من يشاء حتى انتهت كبريائي بين عدد هائل من الناس والشياطين التي تعاد على مخيلتي في الكوابيس ،وفي اليقظة ، وقد تكون هذه نهايتي، فكيف بي ارى شريف نادر او نسخة طبق الاصل من شريف نادر بينما كنت اهرب منه في الخمر واهرب منه في جمجمة الذكريات من حلوها الى مرها، رغم اني اعرف ان ذكرياتي قد انتهت مع الرشفة الثانية من قنينة البيرة واني هنا رجل بلا ذكريات وبلا خدع عادية احيط بها جسدي، فمنذ عشرة اعوام بالضبط وانا واقف بلا حراك امام فوة هذه الاشياء التي اجهلها ، واقف كلعبة سخيفة رخيصة الثمن ، رغم اني

استطيع المراقبة واستطيع التفكير كأي انسان آخر في الدنيا ، ولم ادع لنفسي فرصة ان احارب في مكان من الكون ، سلطت على نفسي هذا الشكل الساذج من القناعات التي ابحث بها لنفسي ان اهدأ ان أركن في زاوية معتمة مثل هارب جاهل ، لا يعرف من اين يهرب ولا الى أين ينجه ، وانحسرت كما في كل مرة بين ألوان هذه الزاوية السوداء ، أتعشق اللون الاسود ، الاسود طوال عشرة أعوام . اي طعم هذا ؟ يتسلل كالبخار الى انفي فأشم احتراق شيء كالشواء المنسي ثم الح بوعي داهيء اني قد انتهيت الى حالة من الاستقرار الطيب اكون بها (مقتنعا) بهذه الحالة التي رفضتها في ظروف اخرى ، وذلك قد يعني اخر خيط من حقيقتي ـ انا مذبذب بين حالتين ، استقر مرة واهتاج مرة ثانية ، ارتضي لحظة معينة سرعان ما اسبق نفسي الى رفضها بوعي او بغير وعي مني ـ وهذا ليس له من معنى غير الفشل :

ـ اكون قد فشلت فعلا ؟ ان هذا رهيب !

ـ ولكن اي فشل تعني طالما انت تهرب ؟ ان الانسان الذي يهرب هو فاشل بشكل مسبق ، انت لم تفشل انما انت حقيقة كنت فاشلا ولم تعرف غيرها من حقيقة .

ـ نعم ، قلت ان هذا رهيب ، حتى انني كذبت على نفسي حين ادعيت مرة باني اعرف لون الاستقرار ، انني مثل قنفذ بلا غطاء شوكي يحميه ، يزداد رعبا كلما لمسته الريح وكلما لمسته العيون .

ـ اي طعم هذا ؟

ان عيني شريف نادر شريان عني هذه النداوة التي انبثقت من جلدي الى الدرجة التي اصبحت فيها ازداد جفافا ، بل ان ما يتهيأ لي اكبر من قوة التصور التي افهمها في نفسي (انا احس الان ان الفشل الخارق الذي ادركته كحد مطلق هو الذي يخلع عني نداوتي فلم تكن تلك النداوة الرائعة الا ايماني بكبريائي وايماني بوجودي وها انا كما اعرف لون انتهائي : جافا مقرفا يدفعه الفشل الى الرعب المطلق) الرعب فحسب كحقيقة اعجز عن ردها مهما حاولت . انني ابكي من جديد :

ـ ماذا دهاك ؟ ارى ان خوفك من شريف نادر بلا حدود ، وانت تقول لي ان شريف صديقك انت ؟

حاولت اكثر من مرة فعلا ان أقول له ما يرضيني ـ هذا الحارس الذي يمد عنقه الي ـ او اقول ما يرضيه على احتمال ابسط ، غير اني لم افعل غير اهانة وجهي اكثر وانحداري الى هاوية من العتمة الزائدة .

ـ نعم ، قلت ان شريف نادر صديقي ، لكنه .. لكنه نوع آخر غير ما تعرفه من الاصدقاء .

ـ اقول ايضا باني لم افهم ، حتى اني بدات اشك في وجود (شيء) اسمه شريف نادر .

ـ سوف تسمع اسمه دون شك ، فهو موجود في هذه المدينة بالذات .

ـ ثم يضحك ، استطيع ان اصدق اي شيء الا ان يضحك ـ هذا الحارس الذي كان طيبا وقورا وكان هدوؤه يعني لدي الكثير ـ بدأ يضحك في خشونة عائبة ، حتى اني ابتعدت الى الخلف بحذر . بهذا الحذر الذي اقتربت منه الى شريف نادر ، ورأيت اسنانه وهو يضحك ، كان بعضها مقلوعا من الجذر ، وبعضها متآكل في اجزاء مهمة ، وامتلأت بالقرف ، بدا لي من جديد ان اسنان الحارس ستظل مفتوحة هكذا طوال الليل ، او انها لن تغلق الا على شيء طري قد يكون لحمي ؟ وكان هذا وحده يكفيني ويقنعني بالهرب ـ نعم اريد ان اهرب منه ـ انا احسس الان كل قرف العالم من بين فكيه ، فان بقائي هو النهاية الجائرة التي أرفض ان اعيشها على يديه .

جذبت المعطف عن ظهري والقيت به عند رجليه ومرقت الى الخارج اركض ، اركض بقوة مريعة لم تصادفني في زمن ما حتى ولا قبل تلك الاعوام العشرة ، نظرت الى الخلف فلم اجد غير طيفه يتبعني بنظرة بلهاء عاجزة عن الفهم ، وتهيأ لي اني لن أكف عن الركض فان هاتين الساقين تسابقان الهواء البارد دونما عجز حتى اني بعد دقائق قليلة لم أعد احس بهما فراحا يطيران في حمية ممتعة عظيمة ، كنت وحدي في الشارع ، وحدي في المدينة ، اركض ، ولم اعد التفت الى الوراء ، بدأت اهرب بقوة ، كنت املك في اعماقي الليل الذي اهملته خلفي ، وارى في هذا السباق العظيم وجوه النساء ، وعذوبة المطر ، كنت ادخل في مملكة خاصة ، وحدي فقط ، الكل نيام في هذه الساعة من الليل ، ليس من احد ، لم اكن لحظتها افكر اين بيتي ، اين الجسر الطويل الذي يؤدي بي الى منزل شريف نادر ، اخذت اركض بقوة خارقة غير مألوفة احس بها كأني اسابق اللهفة ، اسابق الحب ، اسابق التلوين ، اسابق الفضاء ، ولم اعرف السبب ، الا انها كانت اعظم لحظات عمري حتى الان .

بغداد

عبدالستار ناصر

البحث عن الوجه المفقود

امشي في صحراء التيه ..
واعرف أنـي ..
أطعم لحمي للغربانْ
أصحاب السوء ..
هجونـي .
غرزوا في ظهري الصلبانْ .

***

امشي في صحراء الموتِ ..
واعرف اني ..
خياطٌ عريانْ .
وضعوني في أول هذا الدربِ ..
وقالوا : امشِ ..
أيا ابن فلسطين امش ..
رعـاك اللـه ..
وضمخ قدميك الشيطانْ .

***

امشي منذ اثنين وعشرين خريفا ..
ابحث عن وجهي ..
بين الاقنعة ..
الملقاة على تخت الكروانْ
هل عاد زمان العشقِ ..
ليرقد فوق صباح ..
النازح عن احلى الاوطان ؟؟
هل عاد زمان الموتِ ..
الى ارض الكوفة ..
أم عادت ركبان الاحزانْ ؟؟
هل خرّ جوادك يا ابتاه ..
فـرارا ..
أم كـرّ ومـاتَ ..
أم انتحر الابناء وهمْ ..
في معركة الطغيانْ ؟؟
شعراء الارض المحتلة كبروا ،
شعراء الارض المحتلة صبروا ،
وانتظروا ... وانتظروا .
شعراء الارض المحتلة ..
ما زالوا ينتظرون ..
فمن يكسر مـن ..
حولهم القضبانْ ؟؟
ظهري للشرقِ ..

وأمشي في صحراء التيه ..
وابحث عن كل الازمانْ .
فلعل براق محمد يدعوني ..
ويُريني ..
ما غاب عن الماضي ..
والحاضرْ ..
ولعل عيون العذراء ..
تُريني شكل الالوانْ .

***

امشي في صحراء التيه ..
واعرف أني امشي ..
نحو الموت الهاجم ..
من دون استئذانْ .
من يحميني من هذا الموت ..
الهاجـم ..
يـا أهلي في الشام ..
وفي الاردنّ ..
وفي لبنانْ ؟؟
شمسي تأكل من لحمي
أطرافي جفّتْ
ولسانـي ..
مـا عاد لسـانْ .
غلبته العجمة واخجلي .
وأبـو تمامْ
يصرخ من قاع التاريخ ..
ويبكي ..
ـ يا ويل هشامْ .

***

أمشي .. أزحف ..
أبحث في كل مكانْ
عيناي موزعتان ..
واحدة في بستان هشام ..
والاخرى في مكة ..
تبحث عن عين السلطانْ
وانادي .. وانادي :
ـ يا قاهرة معزّ التاريخ ..
ويـا أهل السودانْ .
من يمنحني قنبلة ..
أسكنها ..
في قلب الثعبانْ ؟؟
من يمنحني لوني ..
ولسانـي ؟
من يمنحني عينيّ ..
فأعرف ما شكل الانسانْ ؟؟

لنـدن

طارق عون الله

الرؤيا الاسطورية

في ديوان «الكتابة على الطين»

بقلم عبد العزيز شرف

« ان الدنيا تتجدد في كل لحظة ونحن لا نحس بتجددها ، وهي باقية على هيئتها الظاهرة . والعمر وان بدا مستمرا في الجسد ، فانه يتجدد في كل لحظة كما يتجدد ماء النهر .

جلال الدين الرومي »

بداءة ، يمكن القول ان ديوان عبد الوهاب البياتي الاخير «الكتابة على الطين » يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطوره الشعري ، لها ملامحها الخاصة وابعادها الاصيلة التي تميزها عن شقيقاتها الاربع ، ذلك ان تطور البياتي الشعري ، يمكن ان يقسم الى اربع مراحل قبل صدور هذا الديوان ، اولاها تتمثل في ديوانه الاول « ملائكة وشياطين » والثانية : تتمثل في « اباريق مهشمة » ، اما المرحلة الثالثة فتتمثل ب « المجد للاطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » و « النار والكلمات » . اما المرحلة الرابعة فهي التي تتمثل ب « سفر الفقر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » و « الموت في الحياة » ..

وهذا الديوان الجديد ينقل الينا احساس الشاعر بانه ليس حيا بقدر ما يرحل ، أي بقدر ما يولد . والسفر هنا ـ على حد تعبيره ـ لا يعني الموت فقط وانما يعني الميلاد أيضا ، فالموت والميلاد في مثل هذه الحالة اشبه بقناعين لوجه واحد ، هو وجه الانسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد وشموخ امام قدره : في المنفى والملكوت .

وعندما نهجنا ذلك التقسيم لمراحل تطور الشاعر ، فاننا لم نكن نعني بذلك انها مراحل منفصلة لا رابط بينها ، ولكن الواقع ان هناك ذلك « العامل المشترك الاعظم » يصل ما بين هذه المراحل جميعا ، ذلك ان الرؤية المتمردة تغمر كل الموضوعات الشعرية التي كتب فيها الشاعر في اية مرحلة من هذه المراحل الخمس : فالموت المجاني الذي يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذي كان أشد بروزا في « اباريق مهشمة » هذا الموت ، كان لا بد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه . وفي « المجد للاطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » كان هناك الموت من اجل الحرية ، أي ان الموت قد اصبح ثمنا للحرية واصبحت هي ثمنا له . وفي « الكتابة على الطين » تمتزج هذه الرؤية المتمردة بالرؤية الاسطورية لتؤكد ان النهر للمنبع لا يعود ، ولكنه في غربته يكتسح السدود ، مؤكدا بذلك ايمانه العظيم بأن نزعة الانسان الى الحرية والعدالة لا تنتهي بتحقيقها لان التحقيق نفسه عملية احباط للجهد الانساني ، ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدتين ، ويظل الموتى شبابا ولا يموت الاحياء ، او ان الموتى « لا يموتون والاحياء يظلون شبابا ، لانهم ينتقلون عبر لحظات التجدد الثوري الى ذات اكثر اكتمالا (1) » .

ومن هنا عاد الشاعر في مرحلته الخامسة بديوانه الجديد الى محيط الدائرة الملتهبة ، ليمحص الحقيقة من الرمز والواقع من الاسطورة والممكن من المستحيل ، ليقول لنا : ان الثورة وعملية الخلق الفني والاخصاب الاسطوري والبيولوجي « عودة الى الظهور » عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد .

وفي القصيدة الاولى من الديوان « النبوءة » نجد الشاعر لم يكف عن ان يكون ذلك « الجوّاب » القديم ، الذي عاد ليهز شجرة الزقوم يفترسه القلق ، كما افترس من قبله شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتل والارهاب والسحر الاسود :

« .. آه من عري سماء الكلمات
تحتها ارقد قشا ، مومياء
صامتا انتظر البعث ألوف السنوات
حاملا موتي معي ، جوّاب آفاق ، بلا زاد وماء
كلما غيرّ مجراه الفرات
رقدت في قاعه روحي مع الصلصال والعشب حصاة
آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل
زمان ومكان » .

ونعني بالرؤيا الاسطورية في ديوان الكتابة على الطين ، ان الشاعر لم يستخدم اسلوبا ميكانيكيا في صياغة اسطورة قديمة كما يفعل الكثيرون ، ولكن البياتي استوت لديه رؤيا واضحة جعلته يستخدم الاسطورة استخداما جديدا ، ذلك ان الاسطورة في رؤياه تعني عودة الى الظهور عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد الى ذات اكثر اكتمالا كما سبق الاشارة ، وهذا الفهم الجديد لعلاقة الاسطورة بالفن يفتح بابا جديدا للنقاش حول استخدام الاسطورة في شعر البياتي عموما ، وفي ديوان « الكتابة على الطين » بوجه أخص .

ونحن نعرف ان العلاقة بين الفن والاسطورة علاقة قديمة ، تشهد بذلك اقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاغريق ، ويقررها علماء الانسان حتى ليبدو ان الفن العظيم لا يخرج عن ان يكون مجرد آلة تعمل في

---

1 ـ البياتي : تجربتي الشعرية ص ٤٠ .

خدمة التنظيم الديني . ومن جهة اخرى فكلمة الاسطورة نفسها ترتبط دائما ببداية الانسان ، حيث كان يمارس السحر ويؤدي طقوسه الدينية التي كانت فيما يقال ـ سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة .

ويبدو هذا القول معقولا في ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر لكنه ما يلبث أن يرفض عندما يتبين ان الانسان الاول لم يحاول ان يفسر ظواهر الطبيعة لانه كان لا يعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، يقول ليفي برول ((لم تنشأ الاساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة ـ فيما يبدو ـ عن حاجة الرجل البدائي الى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة . (١)))

وفي القرن العشرين اصبح يقال ((ان الاديب كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغي ان تكون بدايته الاسطورة)) . وفي شعر عبد الوهاب البياتي لا تكشف قصيدته عن علاقة مباشرة بالاسطورة ، ولكن الرؤيا الاسطورية لديه تكتشف من خلال بنية القصيدة نفسها التي توحي بتركيبة اسطورية ومضمون اسطوري .

وفي عجالة سريعة نستعرض الشعراء الذين نهجوا منهج الاسطورة في شعرهم لنتكشف ملامح الرؤيا الاسطورية في شعر البياتي . ولقد كان وليم بتلرييتس الذي طالما قال : ((انني أبحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث لنفسه)) بعد جيل الرومانسيين من اوائل المتحدثين عناية بالاساطير ، كما كان يرى ان الشعر في جوهره يجب ان يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقوة الحياة ، وعلى الشعراء ((ان لا يتجهوا بعواطفهم نحو اينياس الورع بل نحو عدوه تورنوس ـ الذي كان ينافسه في حبه لافينيا ابنة الملك لاتينيوس فعمله وغيره من الارواح الجامحة التي نفيت الى مناطق سحيقة)) . وربما كان اليوت اوضح شاعر معاصر التفت الى قيمة استخدام الاسطورة في الشعر ، فاستغل الاساطير العالمية التي زودت قصائده بأبعاد سيكولوجية ، نلمس ذلك في قصائد ((الارض الخراب)) و ((الرجال الجوف)) و ((اغنية حب لالفرد بروفروك)) حيث استطاع ان يبرز الحياة الداخلية في اطار من المشاهد ، واليوت كما يقول روزنتال (٢) : ((يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والاساطير وبخاصة اساطير القرون الوسطى عندما يبحث ابطالها عن رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز اليها بدم المسيح .

وقد استغل عزرا باوند الاسطورة في غير ما وضعت فيه ، وتوسع في وصف جبن الآلهة ((اصحاب النعال المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التي تشم آثار الهواء)) وتعتبر قصيدته ((السيميائي)) من ابرز اعماله التي استوحى فيها اسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب اسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفي شعرنا العربي نجد تأثر الشعراء المعاصرين المباشر باليوت وعزرا باوند بصفة خاصة ، ولكن معظمهم ـ كما يقول الدكتور احمد كما زكي (٣) ـ ينكب على الاسطورة الاغريقية مباشرة . ((بل لعل صلة بعضنا بهذه الاسطورة اقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم انه يعلم تمام العلم الى اي حد اثرت)) وربما انطبق هذا القول تماما على شعراء مصر ، الامر الذي جعل شعرهم يتسم بما سماه الدكتور احمد كمال زكي ((التعقيد)) فبعضه متشائم وسلبي ، بينما نجد البياتي يتجاوز غيره من الشعراء المعاصرين كعلى احمد سعيد وخليل حاوي الى تحديد معالم رؤيا اسطورية شرقية واضحة ، ومتفردة ، مما اكسب قصيدته تركيبة جديدة تصنع خلال

١ ـ Herbert Read : Art and Society P. 29
والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية : كيف تفكر الشعوب ، انظر : ((احمد كمال زكي)) في كتابه ((الاساطير)) .

٢ ـ شعراء المدرسة الحديثة لروزنتال ـ ترجمة جميل الحسيني ص ١١٥ .

٣ ـ الاساطير ص ٨٨ .



عبد الوهاب البياتي

***

علاقاتها صورة فوق الحسية ، لانه يعود برؤياه الى الاسطورة على شكل نبوءة سبق ان تنبأت بها عشتار نفسها في اسطورة ((نزول عشتار الى العالم السفلي)) حيث قالت النبوءة :

(فاذا أكلت ((خبز الحياة)) فاني اقوم من الموت واذا رشت عليّ ((ماء الحياة)) عادت اليّ الروح)

والبياتي يستكشف برؤياه الاسطورية صفحات الانسان في ظل الحضارات العراقية القديمة والعربية والاسلامية العظيمة ، وهو بذلك يبحث عن بطله الاسطوري ـ التاريخي الذي ادى به الى رفضه الواقع الذي يصطدم به في عالم اليوم ، وهو بذلك يعاني من غربة تختلف عن غربة الفنان الاوروبي الذي يعيش في ظل حضارة متطورة يسودها العقل والعلم والتكنولوجيا . ان غربته كفنان عربي ناتجة عن التخلف والفقر والظلم الاجتماعي والكوني الذي فسره بأن الانسان حتى وان استطاع الحصول على الحرية والعدالة وعلى تحطيم القيود الاجتماعية والسياسية ((فستظل قوى غير منظورة تجابه الانسان وتحاول ان تذله ، وان محاربة الانسان لهذه القوى الكونية يكون من قبيل العبث ، لان هذه القوى ستظل قائمة او بمعنى آخر ايضا ان الانسان حتى لو اقام ((المدينة الفاضلة)) في المستقبل فستظل هذه القوى تجابه هذه المدينة .. ان نزعة الانسان للحرية والعدالة لا تنتهي بتحققها لان التحقيق ذاته هو عملية احباط للجهد الانساني ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدتين ، وهكذا فالانسان محكوم عليه ان يدور في حلقة مفرغة وفي هذا سر عظمة الانسان (٤))) . ومن هنا فلجوء الشاعر الى الاسطورة احتجاج على الظلم الاجتماعي والكوني وبحث عن الانسان في انصع صفحاته . انه بحث عن البطل الاسطوري ـ التاريخي ، ومن هنا فان البياتي حينما يجمع بين شخصيتي سيزيف وبروميثيوس انما يرجع الى موقف الشاعر من انسان العصر ، مع تبديد المفهوم الشائع لصخرة سيزيف المرتبط بالتشاؤم والعبث والمجانية ، ان البياتي يضع بديلا لكل هذا المفهوم ـ الثورة ، فبالثورة يتم رد الانسان على صخرة سيزيف .

ومن هنا تصبح فينوس هي عشتار الكلدانية ، بهجة البشر والآلهة التي اسكرت آسيا منذ قرون خلت (٥) ، ويعود بها البياتي في ((الكتابة على الطين)) الى ((الظهور)) او البعث ، تماما كما كانت في الادب العراقي القديم . وفي (قصائد حب الى عشتار) نلمح هذه الفكرة التي كانت تهيمن على شعورهم عندما نزلت عشتار الى العالم السفلي ،

٤ ـ حوار مع عبدالوهاب البياتي ـ اجراه عبدالله الطلبي في كتيب ((الموقف الشعري)) ص ٣٢ .

٥ ـ جوستاف لوبوز ـ حضارة بابل وآشور .

وعادت الى النور ثانية ، بعد ان قامت من الموت وعادت اليها الروح.. يقول البياتي :

« تذرف السروة في الليل دموع العاشقة
وتعري صدرها للصاعقة
وعلى اقدامها يسجد عراف الفصول
عاريا انهكه البرد وغطى وجهه ثلج الحقول
يخدش الارض ، يعريها
يمــوت
تاركا قطرة نــور »

وفي نهاية المقطوعة الاولى يتساءل :

« فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود ؟ »

وخلال بحث البياتي عن صفحات هذا الانسان ، يثور علــى الظلم الكوني والاجتماعي الذي عاناه الانسان في الاسطورة ، حيث كان العالم السفلي قدر الفقراء وبيتهم الذي ينتظرهم مهمــا طــال غيابهم ، حيث كتب عليهم ان يقيموا فيه بلا بعث او نشور . وهو نفس الجحيم الذي نزلت اليه عشتار بحثا عن تموز لانتزاعه من مرقد الاموات ـ لان الآلهــه لم يكتب عليها المكوث الابدي هناك ـ من ذلك المرقد المختفي في احشاء العالم الذي تحكمه آلهة الارض ، العالم الذي لا يعرف النور حيث يلبس الاموات ثيابا من ريش ويطيرون بأجنحـــــة كالخفافيش ويأكلون الطين ويشربون الوحل . وفي قصيدة « هبوط اورفيوس الى العالم السفلي » نجد الشاعر ينطلق من الاسطورة الــى التمرد علــى الظلم الكونــي والاجتماعي الذي يعانيه انسان العصر :

« صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد
دون ان يهزم في الحرب يموت
ويغرّى في الدياميس رمادا وقشور
تحت سور الليل والثور الخرافي يطير
ناطحا في قرنه الشمس التي علقها الكاهن في
سقف الوجود
والمغنون شهود
والى النار التي اوقدها الرعيان في الافق سجود
ـ مدن تولد في المنفى واخرى تحت قاع البحر
او قاع لياليها تفور
وينام الناس في اسحارها دون قبور
كالعصافير على حائط نور »

ثم يعلن الشاعر ثورته حيث يقول :

« وانا احملهم فوق جبيني من عصور لعصور
ارتدي اسمالهم ، انفخ في ناي الوجود »

ويحدث الثور الخرافي مسقطا تمرده على سارقي الثورة وقاتليها :

ـ ايها الثور الخرافي الذي فوق دخان المدن
الكبرى يطير
ايها النــور الشهيد
عبثا تصرخ فالعالم في الاشياء والاحجار واللحم يموت
والصبايا والفراشات وبيت العنكبوت
والحضارات تموت
ـ عبثا تمسك خيط النور في كل العصور
باحثا في كوم القش عن الابرة ، محموما ، طريد

ثم ما يلبث ان يعود الى عشتار ليقول لها في المقطوعة التاسعة :

« طفلة انت وانثى واعده
ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالده
كلما ماتت بعصر ، بعثت
قامت من الموت وعادت للظهور
انت عنقاء الحضارات ،
وانثى سارق النيران في كل العصور »

وفي المقطوعة الاخيرة ، تبرز كبرياء الشاعر المسافر الــى مدينة العشق او مدينة المستقبل ، بعد ان طارده اللصوص والاغنياء في كــل مكان ، ومن هنا نجد حب البياتي لعشتار ممتزجا بحبــه للانسانيــة والوطن والثورة ، حتى ليصعب علينا الفصل بينها :

« مدن الله على الارض بنيناها ، بنينا كعبة عبر البحار
وتعبدنا بمحراب النهار
أيها الحب الذي يعمر بالحب القفار
فادما اقرع ابوابك اقبلت من الارض الخراب
آه إن تسقط ازهاري على عتبة دار
دون ان تمنح محبوبي الثمار »

وتكشف الرؤيا الاسطورية للحب عند البياتي عن عظمة الحب التي لا تكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته وبعثه . ولكن الموت والبعث هنا لا يعنيان التعدد ، وانما يعنيان « الوحدانية التي تجدد نفسها مــن خلال موت وبعث ما لا يتناهى في العالم :

« وقال لــي :
انك ستحترق بنار صوتك
وستغدو رمــاداً
مثل كريم الذي احترق بحبه

ناظم حكمت
من قصيدة « مثل كريم » (1)

يقول البير كامي في مقال « الصيف في الجزائر » :

« انني لا افهم اي معنى يسمى سعادة الملائكة .. واذا كانت هناك فضيلة ، فهي فضيلة حبي للجسد التي ورثتها فيما ورثت مــن شعبي الذي ولدت بينه » .

ومن هنا يتأكد لدى البياتي ان قطرات العرق المتلألئة على جبيــن المحبوبة بعد عيد من اعياد الجسد ، وذلك الالق الغريب الــذي ينطفىء في عين المحب كالشمس الغاربة في البحر بعد الارتواء : همــا الــرد الوحيد على سعادة الملائكة التي تخبطت بين دروبها الموصدة (2) .

« سبح العاشق يا سيدتي ، في دمه وانهار سور
الصين بعد المعجزة
واسترد الميت الحي حصان العربه
في الغصون المزهره
ونــواة الثمرة
فاذا ما عرت الريح قميص الشجره
وهوت اوراقها ذابلة في المقبره
مد من فصل الى فصل يد الشحاذ للنور
وقطرات المطر » (3)

وهكذا تنعكس سعادة الملائكة وعواء الحيوان الذي سحقه قطــار مسحور في شعر البياتي ، ورؤياه الاسطورية ، ومن هنا تزخر القصيدة البياتية بصراع حاد ومرير بسبب هـــذه الثنائية ، يقول فــي نفس القصيدة :

« بعد ان سرنا وسار النهر في جثة « تموز »
الى البحر البعيد
عاد يطفو من جديد
حاملا تاجا من الليلك والعشب وازهار
حبال المستحيل
وعلى تابوته النهري طارت بجعة
كادت وهمت بالرحيل

---

1 ـ كريم : شخص اسطوري احترق واصبح رمادا عندما حاول ان يحل قميص حبيبته ، انظر ، البياتي ، تجربتي الشعرية ص ٩٤ ومــا بعدهــا .

2 ـ البياتي : تجربتي الشعرية ص ٩٦ .

3 ـ من قصيدة « المعجزة » بديوان الكتابة على الطين ص ٥٢ .

وعلى الشطآن اضواء قناديل الربيع
وعويل الكهنة
تحت اقواس رماد الازمنة
وهم يبكون « تموز » القتيل
حاملين القمر الميت في موكب عشتار الجليل
آه من ليل المحبين الطويل
وقطارات الجليد » ..

والشاعر من خلال هذه القصيدة يتجاوز فكرة البعث في الحياة التي كانت تهيمن على شعور القدماء والتي منها انحدرت العادة الخاصة بالندب والبكاء على تموز اله الخضرة والربيع ، حيث اعتقدوا فيه : انه ينزل الى العالم السفلي في كل خريف ، ويعود الى الحياة مع بشائر الربيع وهو نفس ما فعلته « عشتار » عندما نزلت الى العالم السفلي وعادت الى النور ثانية ، بعد ان قامت من الموت وعادت اليها الروح . يتجاوز الشاعر هذه الفكرة بالتخطي برؤياه الموضوعية للتناقضات التي تسود قانون الحياة ، انه يتفاعل مع احداث العصر ويكتشف منطق التاريخ ، ويتوجه الى المستقبل لان رؤياه الاسطورية جزء لا يتجزأ من رؤياه الشاملة ، ومن هنا فالشاعر من خلال الاسطورة انما يشهد العالم على المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة التي شملت العالم ، والرحيل المستمر من منفى الى منفى ، هذا وغيره قاده الى استبصار رؤياه الاسطورية واستخدامها في قصيدته الجديدة كمحاولة للتوفيق بين ما يموت وما لا يموت ، ومن هنا اكتسب « الحب » في رؤياه ذلك « الديالكتيك الوجودي » الذي يتميز في استبقاء التناقضات ، ويضع العاشق امام نفس المشكلة بحيث يظهر انه معرض لخطر الشقاء الابدي » (1) .

يقول البياتي في قصيدة « المعجزة » :

« آه عرّيني من العري ومن ثوبي الثقيل
فانا نائمة وحدي ، هنا تحت سماوات مجاذيب النخيل
لم يقبل شفتي انس ولا جن ، ولا طيف حبيب
باعني النخاس للسلطان ، والسلطان
للعبد الطريد
فانا عبدة عبد « الاسود ـ الابيض »
في مستنقع الشرق الكريه »

وهو ـ في قصيدة « المجوسي » تحل في الحب روح الزمن الذي يضرب جذوره بمملكة السحر والموت والمجون :

« سكبوا فوق ثيابي الخمر ، عربدت من الحب ،
ورافصت الفراشات وعانقت الزهور
منحوني عندليبا وقمر
ومرايا وتعاويذ وقطرات مطر
وانا لم اتعدّ العاشره
فلماذا عندليب الحب طار ؟ »

1 ـ المرجع السابق ص ٩٨ .

ولكن الموت ينتصر ، ويحل في الاشياء فيسقط ميتا عند اسوار مدينة العشق :

« وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل
وعلى جبهته جرح صغير وقمر
وتعاويذ وقطرات مطر »

ولكن البياتي في « الكتابة على الطين » لا يزال يحلم ببطله الاسطوري ـ التاريخي الذي يحول القش والطين الى لهب وثورة ، ولا زال يعبر عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الانسانية عامة ، والامة العربية خاصة ، نلمح ذلك في قصائد « هكذا قال زرادشت » حيث « يرقد العالم في الصمت ويرتد جواد الليل منهوكا على ابواب ليل القادمين » ولا يزال الشاعر « حاملا ناره الى عصر جديد ، رافضا كل الشعارات ومصلوبا على بوابة الرفض » :

« لم يعد « زارا » من الحج ولم يهبط الى الشارع
في الفجر الحزين
فمتى يشتعل الانسان في الثورة والحب وفي دوامة
الخالق واعصار الحريق »

كما تحلم الارض في « كابوس الليل والنهار » بميلاد نبي يملأ الآفاق عدلا ، وما هذا النبي الا بطل البياتي الاسطوري ـ التاريخي .

وهذا لدى البياتي ما يسميه اليوت : الاحساس بوقوع كل شيء في نفس الوقت ، وقد وجد اليوت ان التعبير عن هذا الوعي بتراث ضخم متنوع في الشعر يتطلب شكلا مركزا ، فالشعر وحده عن طريق استخدام الايقاع والصوت والتلميح هو الذي يستطيع ان يفصح عن هذه الخبرة التي تتخطى حدود الزمان والمكان الى تجربة تتسم بصفتي العالمية والدوام .

وهنا نجد ان الشكل الذي استخدمه البياتي للتعبير عن تجربته الشعرية في « الكتابة على الطين » تكنيك جديد من نوعه تبلور في هذا الديوان يتسم باستخدام لغة الحديث العادي مع انتقاء اللفظ الدقيق لا اللفظ المزخرف ، في قصيدة « المجوسي » مثلا يقول :

« المجوسي من الشرفة للجار يقول :
يا لها من بنت كلبه
هذه الدنيا التي تشبعنا موتا وغربه
كان قلبي مثل شحاذ على الابواب يستجدي المحبه »

كما نلمح في قصائد « الكتابة على الطين » ايقاعات واوزانا جديدة تعبر عن حالات نفسية جديدة ، عن الرؤيا المتمردة التي غمرت الديوان من اول قصيدة الى آخر قصيدة فيه ، في قصيدة « الكاهنة » مثلا ، يستخدم الشاعر اسلوب المونولوج الداخلي استخداما جيدا وجديدا ، للتعبير عن حالة نفسية جديدة :

« ازمنة الصيف الذي يموت
وجسد الوردة تحت قبلات النور
مغتصب مبهور
والشاي فوق النار يغلي
ـ من هنا ؟
اسطوانة تدور
ـ لا احد
يتحد الليل مع النهار
وجسد الوردة فوق النار
وانت تحت شفتي كاهنة تبوح بالاسرار
ذبيحة علقها الجزار » الخ ...

وقد دفع هذا بالشاعر الى الاهتمام بالصورة فصور تفاصيلها بكل دقة ، ولم يتناول عموميات مبهمة ، وهذا ما جعل رؤياه الاسطورية تختلف عن غيره من شعرائنا المعاصرين امثال علي احمد سعيد وخليل حاوي وصلاح عبدالصبور وغيرهم ، الذين تحولت على ايديهم الاسطورة رمزا مبهما غامضا ، بينما تكتسب لدى البياتي رمزا لتمرد واضح

يشعل النار في هشيم اللغة ، على حد تعبيـــر سارتر ، ومن هنـــا فصورته الشعرية في قصائد « الكتابة على الطين » تغني وتحزن وتتألم وتأسى ليس فقط من اجل بني وطنه ، وانمـا من اجل الانسان العالمي المعاصر بقوى الثورة المضادة ولصوص الثورة في كل مكان ، فاذا قرأنا مثلا من قصائد هذا الديوان ، قصيدته الرائعة « مرثية الى المدينة التي لم تولد » فسوف نجد صورة مركزة ومكثفة تتمتع بتعبير جميل مشع ، وهو الامر الذي نجده بشكل واضح كذلك في « ثلاثة رسوم مائيـــة حيث تتفجر الاضواء عبـر مخاضة اللون القتيل على الجدار ، ويرحـل الشاعر ولكن الربيع لا يزال علـى الوسادة مستلقيا عريـان تغمره الظلال ...»

ولقد اكسبت رؤيا البياتي الاسطورية قصيدته امكانية التخلص من كثير من الشعارات والخطابية والتقريرية ، حيث قال كل ما يريـد ان يقولـه في صور شعرية رائعة كثيفـة ومركزة . وساكتفي هنـــا بمقطوعـة واحدة لتأكيد ما اقول ، من القصيدة الاخيرة حيث يقول:

«تتنكرين بزي ساحرة وفي ورق الخريف اميرة
تتقنعين
وتضاجعين البرق في قاع البحـار وفي الجبـال
غزالة تتراكضين
وعلى وجوه العاشقين فراشة تتراقصين
ومـع الطيـور تهاجريـن
وعلى زجاج نوافذ المقهى وفي ليل الشوارع تشعلين
نـار الحنيـن
وعلى سطوح منازل المدن البعيدة تمطرين
وانا اموت كقطرة المطر الحزيـن
متنكرا بقناع اعياد الطفولة او عناد الرافضين
متحسسا راسي وانت مع القوافل ترحلين
وتمارسين السحر في الواحات كاهنة
وفي سعف النخيل تلوحيـن
للسائرين بنومهم والهائمين
وتضاجعين الميتيـن
وتهومين وتختفيـن
والى بـلادك ترحليـن
وانا اموت كقطرة المطر الحزيـن
على وجـوه العابرين »

ولا تكـاد تشذ قصيدة من قصائد الديوان عـــن تلـك الدلالات والاشعاعات الشعرية العميقة التي تبلور ملامح الرؤيـا الاسطوريـــة الخالصة لدى عبد الوهاب البياتي، والتي اهمها انسانية الرؤيا الشعرية التي عبر عنهـا تعبيـرا صادقا . كل ذلك نأى بالبياتي كشاعر اصيل عن اللجوء في تعبيره الى اتجاه مدرسة معينة ، فاستخدم الرمز الكلي والجزئي وطابق بينهمـا ، ممـا يجعلنـا لا ننظـر اليه كجزء منفصل مـن القصيـدة .

ونختتم هذا المقال بان البياتي كشاعر معاصر لم يلجأ الى الاسطورة ليتهرب من واقعه بل لمواجهـة مشاكل ذلك الواقع، ومشاكل الانسان المعاصر ، ذلك ان عهد الابراج العاجيـة قد مضى الى غير رجعة ومـن هنا لم يحلق بنـا في أجواء خيالية في فـراغ ، او كمـا يقول ماكينس:

« ان التهرب نوع من الالحاد ولا يمكن للشاعر ان يضحي بالجمال الكائن في الحياة التي تعج بالنشاط من اجل الجمال الخانق للبـرج العاجي »

وكما يقول في ذلك اودن شعرا :

« الهرب لا يفيـد
ينبغي ان نصمد ولو كان في ذلـك هلاكنـا »

القـاهـرة — عبدالعزيز شرف



الدكتور لويس عوض

تهافت الادعاء الاشتراكي

في «الفنون والجنون في اوروبا ١٩٧٠»

بقلم سعد الدين دغمان

التواضع سمة العلماء ، والدكتور لويس عوض متواضع ، اذن هو عالم .

والتواضع متباين مختلف اشكاله : فقد يتجلى في ايماءة عذبة، وقد يتجلى في سلوك اصيل . وتواضع السلوك أوقع في النفس ، واشد تألقا وبهاء من تواضع الكلام .

وايمانا بهذا المبدأ القديم ، يفتتح الدكتور كتابه « الفنون والجنون في اوروبا ١٩٦٩ » (١) بمقدمة مثيرة (رحلة الربيع لتجفيف الدموع) يخصصها لتوثيق صلته بالقارىء ، ولرفع كل مظاهر الكلفة والمجاملة بينهما ، بحيث يشركه في همومه الخاصة ،حتى لا يستشعر الغربة معه في رحلته الربيعية ، وحتى يعينه في احتمال آلامه المرهفة وتجفيف دموعه المنهمرة ... وهكذا يستهلك الدكتور فصله في حديث طويل عن رحلته « الكئيبة » الى اوروبا مندوبا عن جريدة « الاهرام » القاهرية . وارجو القارىء هنا الا يغضب اويثور لان الكاتب قد اضاع وقتا ثمينا وورقا غاليا في حكايات شخصية بحتة قد تهم اصدقاء الدكتور ومريديه ، وقد تعني اصفياءه ومحبي ثقافته ، ولكنها قطعا لا نفني العلم او الادب في قليل او كثير ... اجل ! ارجو القارىء الا يغضبه ذلك او يثيره ، لان ثمة امورا متعددة متناثرة في ثنايا المقدمة تستحق وقفة تأمل وتفكير .

اول تلك الامور التركيز الملحاح على تصرفات شخصية خاصة، وفردية بحتة ، كأن يصف تفصيليا خطوات رحلته « الكئيبة » كلها ملقيا أضواء ساطعة على عاداته الميمونة . فهو يمسك بتلابيبنا في مطار القاهرة مقسما الا رافقناه علنا نخفف من شقائه المترف ، ثم لا يدعنا حتى بعد ان يدخل روما ، فباريس ، دخول الغزاة الفاتحين . لقد اطلعنا بطيبة خاطر على دقائق حياته ، بادئا بذاته دائما (وهكذا بدأت رحلتي الكئيبة من القاهرة الى بيروت — صفحة ١٠) ومنتهيا اليها أيضا (وبعد ساعات وجدت نفسي في روما — صفحة ١٤) — (وركبت الطائرة من روما حيث العبادة جمال الى باريس حيث الجمال عبادة — ص ٢٦) ، وواصفا كذلك طريقه وصفا دقيقا ، وكأنه عالم جغرافي يحرص الا يفوته شيء من القسمات والملامح الجغرافية ... وبعد ، كم اتمنى لو اتيحت لكل فرد منا رحلة « كئيبة » كهذه .

وثاني تلك الامور الشعور المتضخم بالذات — فهو لا يستطيع ان ينسى او يتناسى نفسه لحظة واحدة ، وانما هي ماثلة دائما ، عليها يدور الحديث ، وعنها يصدر الرأي ، واليها آلت الثقافة ، وبها تكتمل روعة الرحلة او « كآبتها » . هذا الاحساس المتضخم بالذات جعل الكاتب يغرق قارئه بطوفان طام من الاساطير والاسماء: فرعونية واغريقية ويونانية وعربية الخ ... كما جعله يتخذ سمة الواعظ أو المعلم الذي يدأب في تثقيف قارئه الغبي الجاهل . وقد يتساءل المرء : ما قيمة هذه الاسماء كلها ؟ وما مناسبة تلك الاقاصيص والاساطير ؟ واي ضرورة ملحة تلزم الكاتب بايرادها تباعا كأنه الحاوي يخرج من سلته المناديل الملونة ؟ لا داعي ، ولا ضرورة ، ولكنه التواضع مرة أخرى !

وثالث تلك الامور النمط السلوكي الذي اعتاده دكتورنا الكبير . فلقد تعود في السنوات الاخيرة ، كلما قصد اوروبا ، ان يمر على بيروت ليلتقي باصدقائه من الادباء والناشرين . وانها لعادة طيبة اتمنى ان تنتقل عدواها الى الناس جميعا حتى تقوى مشاعر الوحدة بين الاقطار العربية . ولكن الا يداخلنا شعور مرير حقا حين نقرأ عبارة الدكتور (ونزلت كعادتي بفندق فينيسيا ثلاث ليال ،بلغة الفنادق ، كلفتني ٢٨٦ ليرة لبنانية (اي ٤٥ جنيها مصريا بالسعر الرسمي أو ٧٠ جنيها بالسعر الحر وقتئذ) مجرد المبيت والافطار ومكالمة تليفونية مع روما لم تتم ، وهو رقم جنوني — ص ١١)؟ الا يداخلنا مثل هذا الشعور ، خاصة ان اعرنا انتباهنا لحظة الى كلمة « كعادتي » الصارخة ؟ اي عادة هذه ؟ وهل يمكن ان نتصور صدورها عن انسان يؤمن بالاشتراكية حقا ؟ وكيف نتخيل ان ينزل سعيدا مندوب جريدة « يفترض انها مملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي — في ارقى واغلى فندق في بيروت كما اعرف، بحيث يكلف الشعب رقما جنونيا ؟

واشد غرابة واثارة من هذه العادة ، قصة الدكتور مع فندق « ايليت » في روما . فهو يخبرنا عن سوء أدب موظف الفندق ولصوصيته وابتزازه ، وكيف تقاضى منه مبلغا من المال بغير وجه حق ، ثم يعقب على ذلك قائلا (وأنا أذكر كل هذه الوقائع آملا ان يكون في القنصلية الايطالية بالقاهرة من يعرف العربية ويقرأ هذا الكلام ليبلغ وزارة السياحة الايطالية بهذا الامر فتسترد من فندق الصفوة الممتازة » مبلغ ٥٥٠٠ ليرة استولى عليها هذا الفندق بغير وجه حق وتعطي المبلغ لاي فقير من فقراء روما — ص ١٦) . واسمح لنفسي هنا ان اسأل الدكتور هامسا : لماذا لم تقم انت باسترداد مالك — او مال « الاهرام » المملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي — اذ كنت في روما ؟ ثم اليس هناك فقراء في القاهرة يستحقون

(١) الناشر « كتاب الهلال » العدد ٢٢٧ يناير ١٩٧٠ .

عطفك وكرمك حتى تتخلى عن المبلغ لاي فقير من فقراء روما ؟وما رأيك في الصدقة يا سيدي ؟ اتؤمن حقا انها كفيلة بحل المشكلة الاجتماعية ؟ اذا ، لماذا لا تدعو الاغنياء الى الاقتداء بك ، والتكرم بشيء منمالهم على فقراء القاهرة البائسين ، وليس اي فقير منفقراء روما ؟.. أظنك لن تفعل ، وان كنت اقر انه التواضع مرة ثالثة .

ورابع تلك الامور النعرة الاقليمية المؤذية التي تسفر عن ذاتها تياهة مختالة ، او شاكية متألمة . واكتفي هنا بنقل عبارة المؤلف دون تعليق ، الا مشاركة القارىء السخط والغضب . يقول المؤلف تعقيبا على زيارته الى متحف الاخوة بصبوص في قرية من قرى لبنان : (واشهد اني اعجبت باكثر ما رايته من اعمالهم (ومنها ما كنت اتمنى ان اقتنيه) ، الا شيئا واحدا وهو ان احدهم اكد لي انه منذ شهر او نحوه بلغ عدد زوار هذا الاستديو ومشروع مدينة الفنانين الملحق به ثلثمائة الف زائر عبر خمس سنوات ، وتمنيت الا يكون هذا صحيحا لانه يتجاوز عدد زوارهم خوفو ، وهو فال غير حسن .... ص ١٣).

وخامس تلك الامور تمزق المؤلف وحيرته بين آماله الخاصة وبين مشاركة الناس مأساة الاحتلال ومشاكل التنمية والتقدم .فهو يبدأ حديثه بكلام منمق عن محنة الوطن في ٥ يونيه ١٩٦٧ ،وعن متاعب العامين اللذين مرا ، وكيف (تمزقت فيهما الاعصاب وانسحقت بالخزي القلوب واظلمت باليأس النفوس ... ص ٧) ،ثم ينتهي الى تجاهل ذلك ، او تناسيه ، حين يقف امام « نافورة تريفي» في روما ملقيا بقطعة نقوده ، ومتمنيا فقط ان يتجاوز احتماله شقاءه .

اذن امور خمسة تشد انتباه القارىء منذ البداية لترافق خياله طوال الكتاب بعد ذلك . وهي رغم تباعدها الظاهري ، انما تصدر من معين واحد معبرة عن الموقع الاجتماعي الذي يستشرف منه الكاتب موضوعاته ، ويطل به على جمهوره . بعبارة اخرى ، انها تصور مأساة البرجوازي وازمته العنيفة المضطربة بين تامله الفلسفي المجرد وواقعه اليومي المرير . ومن هنا تنبع « كآبة » دكتورنا ، او ازمته :

فهو - كاي برجوازي آخر - يحب الوطن ما دام الوطن يحنو عليه ويخدم مصالحه .

وهو يريد القتال ، بل يدعو اليه صارخا ، شريطة الا يكلفه ذلك عبئا او تضحية .

وهو يؤمن بالاشتراكية ، ولكنه لا يستطيع ان يغير او ينسى عاداته الموروثة .

وبعبارة موجزة : انه البرجوازي « المأزوم » يطل علينا مرة اخرى في عصر تبدلت ظروفه ومفاهيمه الحضارية ، ونشطت فيه طبقات بائسة محرومة مطالبة بحقها في الحياة . ولكن ازمة هذا البرجوازي من نوع جديد : فهي لم تعد تدور حول الصراع بين قيم الموروث وقيم الغرب ، وانما اتخذت شكلا اكثر حدة - خاصة في داخل الانسان البرجوازي الذي استطاع ان يلم بحيز معقول من الثقافة الانسانية - يتمثل في الصراع العنيف بين الفردية والجماعية، بين حاضر يحقق مصالحه كجزء وبين مستقبل يرجى ان يحقق مصالح الجماهير ككل .

***

على هدي من هذا الموقع الطبقي الاجتماعي نظر الدكتور لويس عوض الى الناس والاشياء خلال رحلته « الكئيبة » الى اوروبا ، والمخصصة اساسا « للاطلاع على آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا » ... وعلى الرغم من سمو الهدف الذي اوفد من اجله الدكتور ، فانه لم ينجح في تحقيق الآمال المعقودة عليه ، اذ جاء كتابه المذكور حافلا باشتات متفرقة تعجز المرء عن الامساك بموضوع رئيسي يستقطب فصوله المتخاصمة ، ولذلك اتمنى ان اوفق الى نقل صورة مقاربة امينة عنه .

يشتمل الكتاب على احد عشر فصلا . الاول منها بمثابة تمهيد « لتجفيف الدموع » ، والسابع عود الى تصوير مشاهد الرحلة من باريس الى لندن - على الرغم من كون الطائرة هي وسيلة السفر - اما التسعة الباقية ، فتستأثر السياسة والحياة بواحد منها ، وتدع الباقيات للمسرح ... ولعل القاسم المشترك في الكتاب شيئان : اولهما كثرة الاسماء التي تنتشر في فصولها كلها باصرار متعمد، وثانيهما النظرة الاستعلائية المشفقة التي يعامل بها الكاتب قراءه .

والفصل الذي تستأثر به « السياسة والحياة » هو الثاني . وكان يمكننا ان نتجاوزه ، لولا تلك القضايا الخطيرة المعاصرة التي يتعرض لها المؤلف بالرأي والتعليق . فهو ينظر مثلا الى العمل الفدائي باعتباره رمزا للرفض والصمود ، قاصرا الدور البارز والمهم على الجيوش النظامية في معركتنا مع اسرائيل . وفجأة يقفز الى التأكيد (لا زلت اقول : ان وقائع الصراع يجب ان تكون خبزنا اليومي ... ان نقتلهم ويقتلونا كما يفعل الناس في فيتنام .. ص ٣٢) من غير ان يشعر بأدنى تناقض فكري .. وانا لا انكر دور الجيوش النظامية ، ولا انكر ايضا تحويل الصراع الى خبز يومي لنا، ولكنني انكر على الدكتور تجاهله الطريق المؤدي الى ذلك .. ان المعركة مع العدو لا يمكن ان تصير خبز الشعب اليومي ، ما دام بعيدا عنها ، يقف منها موقف المتفرج الذي يتسقط اخبارها من الصحف والاذاعات وكانها مباراة في كرة القدم ... وهذا يعني ببساطة ان الحرب الشعبية التي يحتل الجيش النظامي موقعه المحدد المرسوم فيها ، هي الطريق الى ما تريد ان كنت مستعدا للتضحية برفاهيتك ، وبالتالي يضحى العمل الفدائي المدخل الحقيقي الى الثورة العربية الشاملة بكل ما تعنيه من طاقات وآمال .. اتراك تؤمن بها ؟ لا اعتقد ، ما دمت تعتبر العمل الفدائي مجرد رمز شاحب ، وما دمت تطل عليه من علياء مقامك السامي .

والدكتور لا يرى ايضا في حركة الشباب - الغربي خاصة - الا مظهر رفض واحتجاج على الحضارة ... واما مضمونها الاجتماعي والسياسي فلا يعنيه اطلاقا ، ولذلك يتعمد اتخاذ سمت الواعظ في حديثه الى السيدة الفرنسية التي شكت اليه ابنها ، والتي جاء مقعدها الى جانبه في الطائرة المسافرة من روما الى باريس .

والدكتور حريص كذلك على شؤون الثقافة ، بحيث لا تشغله « كآبة » الرحلة وتعاستها عن الاهتمام المسرف بها . فهي تداعب خياله انى ذهب ، وهي تجهد فكره انى نزل . ومن هنا لا يطيق صبرا حتى يعود الى القاهرة ، وانما يقطع حديثه المسترسل الدفاق ليخبرنا بعزمه وتصميمه على مقابلة الدكتور ثروت عكاشة الموجود في باريس كي يعرض عليه بعض المقترحات الخاصة بوزارته ، وكأنه يبغي من وراء ذلك الايحاء بعلو مكانته ، ورفعة شأنه ، وشعوره المتضخم بالذات .

هذه الاحكام والآراء كلها تعيد الى اذهاننا ازمة البرجوازي الجديد ، كما تذكرنا بالموقع الطبقي الذي يطل منه المؤلف على قرائه.

ثم ندع الدكتور يسعد بمقابلة وزير الثقافة في باريس اداء لامانة الحرص والاخلاص ، ونتابع طريقنا مع كتابه .

والفصول الباقية - ما خلا السابع منها - مقصورة على المسرح .. وكان الهدف المأمول ، كما قلت آنفا ، ان يقتصر على بيان آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا . ولكن المؤلف وفق الى تخطي هذا الهدف النبيل ، مكتفيا باقتناص متعة شخصية هانئة ، متناسيا في الوقت نفسه ما تحمل من « كآبة » الرحلة في سبيله ، وهكذا جاء حديثه مجرد انطباعات عابرة مقتضبة : واذا المسرحيات تلخص تلخيصا سريعا ، واذا مزاجه وذوقه يتحكمان في اختياره هذه واعراضه عن تلك .

ولو تتبعنا هذه الانطباعات لخرجنا بحصيلة من الملاحظات نوجز اهمها بما يلي :

١ - ان المسرحيات المختارة لا تخرج عن دائرتين : السياسة والجنس . ولست اظن ان الحياة الاوروبية قد نضبت ينابيعها، بحيث

تقتصر معاناة الكتاب على هذين اللونين فقط ! كذلك لست ادري الى أي مدى تعبر هذه المسرحيات عن التيار الجديد في اوروبا ما دام معظمها يعود تاريخه الى الاربعينيات !.. اذن ، ما هو مقياس الاختيار ؟ أهو المزاج الشخصي ؟ أهي التجارب الجديدة حقا قد جذبت الكاتب ؟.. مهما يكن فالمقياس غائب ، ولذلك ابيح لنفسي ترجيح الاحتمال الاول ، لانه أشد اتفاقا مع انتماء الكاتب الاجتماعي ، هذا الانتماء الذي تؤكده مقدمة الكتاب ، كما يدل عليه اختياره لمسرحيات سياسية تلعب قضية الحرية ـ خاصة الحرية الفردية ـ دورا بارزا في غالبيتها العظمى .

٢ ـ النظرة الاستعلائية الى الوان من الفن ، مما يؤكد مرة اخرى بحث الكاتب عن لذته الخاصة ، بصرف النظر عن اداء مهمته في رصد تطور الحركة المسرحية . ودليل ذلك قوله : (... ووجدنا عددا عظيما من الفودفيل والمسليات الجديدة التي لا نفع فيها ... ص ١٤٠) ، ثم قوله صفحة ١٨٣ في معرض حديثه عن مسرحية « الطبقة الحاكمة » لبيتر بارنز : (ولم استطع ان اتمم مشاهدتها فانصرفت في منتصف العرض ، على عادتي ان عجزت عن الاقتناع . ولم تكن المسرحية منفرة ، بل على العكس من ذلك كانت مسلية ، ولا سيما لمن يفهم روح الدعابة الخاصة التي تميز بها الانجليز ، حين يسرون لفكاهات تضحكهم وحدهم ، ولا تشاركهم فيها بقية الشعوب.) ... وبعد ، هل الفودفيل من سقط المتاع دائما ؟ أليس ممكنا أن يضم بذور جدة وتطور ؟ ثم ما معنى ملله واعراضه عن متابعة مسرحية الى نهايتها ؟ ومع اين جاءته هذه العادة ؟... انه النمط السلوكي المعهود ليس الا !..

٣ ـ وقضية ثالثة اعظم خطرا واهمية : لقد اكتفى الكاتب بتلخيص المسرحيات دون ان يحاول سبر اغوارها ، او البحث عن ابعادها الانسانية ومحاورها الدرامية ، او تحديد سمات مضمونها الاجتماعي وفقا للمنهج الماركسي الذي يصطنعه كما ينبئنا . لا شيء من ذلك اطلاقا ، مما اضاع على القارىء فرصة الافادة من الكتاب . ذلك لان المسرح ـ بخلاف القصة او الرواية ـ لا يقوم الا على بناء درامي متكامل متنام ، محوره الاساسي الحوار او الانشاد ، وقيمته الحقيقية بعث الحياة تمثيلا في النص المكتوب ، مما يفقد التلخيص كل مبرراته ، ويجعل ضرورة التقييم والتعليل ملحة . والدكتور ادرى الناس على ذلك لو آمن بقدرة الجمهور على الفهم السليم ، ولكنه ، التزاما بعاداته المترفة ، اكتفى بالهين اليسير .

وكان يمكن ان نستثني من ذلك مسرحية (هير ـ الشعر) لولا ان الكاتب اكتفى بالهين اليسير مرة اخرى .. لقد جرب صادقا ان يلقي الضوء على مضمونها الاجتماعي ، وان يتعمق نظرتها الفلسفية الى الحياة ، غير انه اعتمد تفسيرات سواه واتخذ من مقال توينبي المنشور في مجلة لايف ـ عدد ٨ ديسمبر عام ١٩٦٨ ـ حجته ، بحيث انتهى الى موافقته الرأي بان (حركة الهيبي اذن هي نوع من « الباطنية الجديدة » ـ ص ١٦٠) .

والآن كيف نفسر مثل هذا التراخي والاستخفاف ؟... انه التردد والتمزق بين الفردية والجماعية كما ارى وانه التجاذب والاضطراب بين جني المتعة الشخصية وبذل الجهد في سبيل المجموع .

٤ ـ وكأن الدكتور قد احس قصور انطباعاته عن اداء دورها المطلوب ، فارتد الى جعبة ثقافته الخصبة يستخرج منها شتى المعلومات التاريخية التي تعرف بالمسرحية ومؤلفها حينا (انظر مسرحية صعود ارتورو وي) ، او تذكر السبب في منع عرضها حينا آخر (انظر مسرحية آلام الجنرال فرانكو) ، او تنبىء عن عدم احتفاله بها حينا ثالثا (انظر فصل ـ برودواي تغزو مسارح لندن) ... الى غير ذلك من الجوانب الهامشية البحتة .

ولو قنع الدكتور بنشر معلوماته التاريخية لهان الامر ، ولكنه يأبى الا ان يضيف كلاما يتكرر مسرفا في طوله عن الممثلين والممثلات وعن الاساليب التكنية الحديثة التي افادها الاخراج من ثورة العلم وقد يبالغ احيانا في اهمية ذلك كله حتى يعده الاس الرئيسي في نجاح مسرحية ما وتحويلها الى عمل ادبي ناجح ! (انظر ـ صعود ارتورو وي مثلا) .

وقد يتساءل المرء عن قيمة هذا الجهد ؟.. لا شيء اكثر من رغبة كاتب في اثارة عجب قارئه واعجابه بشخصيته الرفيعة ، ومكانته السامية ، وثقافته الشاملة . ولا بأس بعد ذلك ان يبقى القارىء عاجزا عن ادراك مضمون المسرحية الحقيقي ، وخلفيتها الحضارية ، وغاياتها الفكرية المتوخاة ، فالكاتب في شغل من ذاته المرهفة عن أي أمر آخر .

٥ ـ صحيح ان هناك بعض الملامح المسرحية الجديدة ، وصحيح كذلك ان المؤلف قد اشار الى المسرح التسجيلي (ص ١٩١) ، كما اشار الى انصراف المسرح الانجلو امريكي خلال موسم ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ عن « الدراما » بالمعنى التقليدي ، واتجاهه الى الانشاد (ص ١٥١) ... كل ذلك صحيح . ولكن من الصحيح ايضا ضآلة قيمته الفعلية ومردوده الحق . لقد جاء الحديث عرضيا عابرا ،لا ينطوي الا على كلمات قليلة مبهمة ، عائمة غائمة ، لا تحدد السمات ، ولا تشخص الخصائص ، ولا تتعمق الاسباب الحضارية الكامنة وراء مثل هذا التطور ، وانما تومىء ايماءة خاطفة اشبه ما تكون برموز العلوم والرياضيات .

وتتكرر هذه الظاهرة في الكتاب كثيرا ، لا سيما حين يعلق الدكتور على المسرحيات المصطفاة بالتلخيص . ويكفي ان نورد عينة من ذلك قوله (ولكن الصورة التي رسمها المؤلف فورلاني لانهيار فرنسا بين ١٩٣٩ و ١٩٤٤ صورة من اروع ما خطت يد الفنان في وصف بشاعة الانسان وضعف الانسان وعجز الانسان عن ان يتجاوز ذاته . ومع ذلك فنحن نحب ابطاله ونرثي لهم ، لاننا نحس بأنهم جميعا ، الغالب منهم والمغلوب، دمى في يد قدر لا يرحم ، هو القدر الذي وضع الدودة في فاكهة الفردوس كما يقول « البابو » واعد مجازر الهند الصينية وكوريا والجزائر والفيتنام وكوبا والشرق الاوسط حتى قبلما تجف دماء الحرب العالمية الثانية . ص ٩٤) .

وهو كلام متماوج عام كما ترى ، لا يغني ولا يقنع ، وانما يدفعنا الى التساؤل عن الجديد في اوروبا : اين هو ؟ واين هي آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا ؟ وما هي ملامحها وقسماتها ؟

ويبقى التساؤل تائها حائرا ، وتبقى اجابته الصدى الخافت .

وما ذاك الا لان الكاتب قد شغل بذاته ، وباصدقائه من « الصفوة الممتازة » (لاحظ قوله صفحة ١٣٧ ـ : وكان الاب محمد بك راغب ـ بك رسمي ـ من اغنياء الدنيا ...) عن بذل الجهد والعرق من اجل قارىء من عامة الناس موصوم بالجهل والغباء .. !..

ورغم الصدى الخافت ، فان البرجوازي « المأزوم » يتراءى لنا ممزقا ضائعا مرة اخرى ، قد تعقدت ازمته واسرفت في عنفها اكثر مما كانت عليه ، ذلك ان التطورات الاجتماعية قد فعلت فعلها واكدت وجودها ، بحيث بات هذا « البرجوازي » يستشعر الخطر حقا ، فتراه يحاول تهدئة نفسه : تارة يغرق القارىء بفيض من الاساطير والاسماء ، وتارة اخرى يضفي على اصدقائه القابا ضخمة مجلجلة ، ثم تارة ثالثة يصطنع منهجا يقربه من الجماهير .

ومهما يكن فلا جديد في الكتاب !

ومن هنا فنحن نقر للدكتور بان رحلته كانت « كئيبة » حقا ،ولكن نرجوه ان يقر معنا بان كتابه « كئيب » ايضا .

وبعد ، حرام ان تضيع ثقافة متنوعة خصبة في سفاسف يومية !.. وحرام ان تضيع اموال الشعب في رحلات ربيعية استجمامية ، حتى وان كانت « كئيبة » !..

سعد الدين دغمان

شيئ بلا اسم

لا ادري كيف أحدّد هذا الشيء المغموس
في دمّ القلب ..
لا ادري كيف افك اصابعه الناشبة الاظفار
في لحم القلب ..
لو كل الاشياء تحرّر
لو كل الافعال تبرّر
لو ان الانسان يكرّر
كالشمس تفور وتنبلج ..
لكشفت عن الوجه الضائع في سفر القلب ..
فانا في بعض الاحيان
يصرعني احساس مبهم
لو امسح في كفي الملآن مراره
عرقين احقد ما في رسفك
عرقين يثيرهما الجهد ..
او ان احيا كـل سنيّ
ارقب هدأتك الكسلى
لكأني في ليل شتاء
اغرف من ريح الجمر الوضاء
في قلب المدفأة الجذلى ..
لكأني في حضرة ملك اسطوري
يملك ذهب العالـم ..
درر العالم
يبني لي بيتا في الشمس
وانـا في بعض الاحيان
يتسمرّ في نفسي النبض
تتخدر في عمقي كل الاحزان
واذا التمعت عيناك بلون الغضب المستور
اخشى غضبتك العفويه
اغدو كالطفل المغفل في مأتم
ارتد بزاوية النفس
وتهب اللهفة لا ترحم
تغرق شطآن الخجل المحشور
فـي نهـر الصمت ..
تتكور في شفتي الكلمات الحمقاء
كدموع الليل على زهره ..
تمتلىء ... تفيض ... وتنحدر
يطويها الصحو المغمور ..
بـدم اليقظة
احيانا اخرى تتوارى من صدري كل رياح الصيف
يتحجر في وجهي الحب ..
يتقلب في صمتي الجدب ..
اغدو بحديقة ليمون مزهر
انسان رخـام ...
لـو كـل الاشياء تحـرر
لـو كـل الافعال تبـرر
لشكوت اليك جحيم القفز اليومي
ما بين الحب الرائع والغادي
هربي من شد ذراعيك
شوقي لحنـان ذراعيك
ما بين اللحظة والاخرى
يسري في صدري المغلق احساسي
كالوقت يسيل مـع الليـل
ينزف مـن غيـر دمـاء
لا اسم لـه بيـن الاسماء .

بغـداد

مـي مظفـر

الحقيقة والرؤيا

عند المتنبي وابن الفارض

بقلم احسان الملائكة

أحمد ابو الطيب المتنبي (٣٠٣ ــ ٣٥٤ هـ) وعمر ابو حفص ابن الفارض (٥٧٧ ــ ٦٣٢ هـ) شاعران من شعراء العصر العباسي ، تفصل بينهما هوة زمنية تقارب الثلاثة قرون ومع ذلك فان حبلا شديد المتانة يشدهما الى بعضهما ، ويجعلنا ملزمين ان نجمع شملهما في مبحث واحد نلم به ما تفرق من سيرتيهما وفنيهما وشخصيتيهما . ولقد لحظ فريق من مؤرخي الادب ان ابن الفارض ترسم اسلوب المتنبي ونحا منحاه في الشعر ، فهل يكون ذلك الوشيجة التي وصلت ما بين الشاعرين ؟ الواقع ان عقد المقارنات بين الادباء على هذه الطريقة لا يمكن ان يكون عملا مثمرا (فالشعر جادة وربما وقع حافر على حافر) على حد تعبير المتنبي ــ طيب الله ذكراه ــ فما الامر اذن ؟ وأين العلاقة؟ ذلك هو موضوع هذا البحث .

لقد شاء حسن الحظ ان يولد المتنبي في عصر ازدهار الحضارة العربية الاسلامية بل في قمة علاها وذروة مجدها . ففي ايامه كان الذهن العربي قد هضم جميع الثقافات الاجنبية ونمثلها بعد ان اختار منها ما يوافق فطرته الصافية ورفض ما تمجه طبيعته النقية السمحة ، وكان ان دان العالم المتمدن حينذاك من اقصاه الى اقصاه لمفاهيم الحضارة الجديدة ذات الحيوية الباهرة التي استطاعت ان تهزم كل ما انتجته الحضارات السابقة لها ، وتخضعها لمفاهيمها الخاصة، فلا عجب ان نجد الفارسي والهندي والاوروبي والافريقي قد هجر وطنه وقومه ودينه ولغته ، وعزف عن تراث اسلافه ، وانضم الى الكيان الحي الجديد العجيب ، اذ خلب لبه ما لحظه لدى هؤلاء العرب المسلمين من تسامح ومرونة وتفهم وسعة في الافاق الفكرية وتعشق للفنون والمعارف ، وتشجيع لكفاءات مهما كان مصدرها فرضي ان ينسى دنياه الاولى ويستقر في الوطن الكبير الفسيح ، دولة المسلمين العرب، المترامية الاطراف الشاسعة المسافات .

وللمتنبي خصائص وخلائق قد تبدو شديدة التناقض ولا يمكن اجتماعها في انسان واحد ، فبينا هو رجل عفيف النفس ظاهر الحياء كثير الانفة والترفع والاباء كأي انسان انطوائي خجول ، نراه في الوقت ذاته شديد الجرأة سريع الاندفاع عظيم الشجاعة كاشد ما يكون الرجل الايجابي المتفائل جسارة وبسالة . وبينما ياخذنا العجب لرهافة حسه وتدفق مشاعره وحدة ذكائه وتوقد ذهنه ، وتلك صفات الفنان الرومانتيكي النزعة الذي ما زال في ميعة الصبا ، نعود فنجده رجلا ناضجا غزير المعرفة واسع التجربة ، قد عرك الدنيا وخبرها كافضل ما تكون عليه خبرات الشيوخ، والدهاة والعارفين بحقائق الحياة ووقائعها .

هذه الخصائص وامثالها هيأت للمتنبي فرصة تفهم روح عصره واستيعاب اهم المبادىء السياسية ، والمذاهب الاجتماعية ،والنظريات الادبية التي نضجت ثمارها في زمانه . وبذلك استطاع أن يعبر عن ادق خلجات نفسه ، وان يكون في الوقت نفسه احسن مصور وافضل رسام للحياة في عصره ، بل ان يصبح اصدق مرآة لنفس كل فنان على مدى العصور .

وابو الطيب بالاضافة الى كل ذلك رائد من رواد الانطباعية بالمعنى الدقيق للمصطلح ، فهو يصبغ الاشياء والاشخاص والمعاني والافكار بطابعه الخاص المتميز الفذ . فتبدو وكأنها قد تلونت واصطبغت بصبغة من روحه . هذه ــ على سبيل المثال ــ قصيدته الرنانة التي خلد فيها قلعة (الحدث) : ــ

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعلم اي الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغرّ قبل نزوله ... فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فاعلى والقنا يقرع القنا ... وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فاصبحت ... ومن جثث القتلى عليها تمائم
أتوك يجرّون الحديد كأنما ... سروا بجياد ما لهنّ قوائم
اذا برقوا لم تعرف البيض منهم ... ثيابهم من مثلها والعمائم
خميس بشرق الارض والغرب زحفه ... وفي أذن الجوزاء منه زمازم
تجمع فيه كل لسن وامة ... فما يفهم الحدّاث الا التراجم
وقفت وما في الموت شك لواقف ... كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرّ بك الابطال كلمى هزيمة ... ووجهك وضاح وثغرك باسم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى ... الى قول قوم انت بالغيب عالم

* * *

ذلك هو المتنبي فما صلة شاعر الحب الالهي به ؟ نسأل قبل الاجابة سؤالا بسيطا واحدا : لو فرضنا ان ابن الفارض عاصر العباسيين في عهود مجدهم ،هل كان يسلك سبيل المتصوفة ؟ لقد كان له من نقاء القلب وتدفق العواطف ، وسعة الافاق ، وغزارة التجارب ، واباء النفس، وتعشق الجمال ، والتجاوب مع موسيقى الكون ، ما يعينه على ان يكون فيلسوفا عظيما كابن سينا ، او موسيقيا مبدعا مثل زرياب او شاعرا ملهما مثل المتنبي ! اما ان يصير متصوفا فشيء بعيد الاحتمال . ومع ذلك فان التصوف كان مصيره الاخير ، فما هو السر واين التفسير ؟ الواقع ان الحظ لم يسعف ابا حفص كما اسعف ابا الطيب من قبل ، ذلك ان ابن الفارض لم يطل على العالم أيام شباب الزمان . وانما قدر له ان يعاين ساعات الاحتضار للكيان الحضاري الكبير ، وظل يرقب باسى وحسرة شمس الحضارة العربية وهي تنحدر

الى المغرب وتسير الى الفناء ، وفي عهده انحسر مد الحضارة الاسلامية العربية ، وصوحت اغصان الابداع الفكري ، واطل على الدنيا وجه الفترة المظلمة المكفهر البشع .

كان لابن الفارض سذاجة طفل وارادة بطل وقلب شاعر ، وكان عاشقا للجمال ، متطلعا الى المجهول ، راغبا ان يدرك ويفهم ويعرف. ولكنه لم يكن حرا – مثل المتنبي – في اختيار طريقه . ففي عصره بدات سحب الشر تتجمع منذرة بالويل والدمار والهلاك اذ شرعت الفرنجة تقتطع اعضاء الامبراطورية العربية عضوا عضوا . وفي ايام صباه صوحت اخر دوحة للمجد بوفاة صلاح الدين الايوبي البطل الشجاع والقائد المظفر الذي يذكرنا بسيف الدولة الحمداني اذ وقف كلاهما طودا شامخا وشوكة مؤلمة في حلوق الطامعين البيزنطيين ، ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل طلعت الوحوش التترية من الشرق وراحت تزحف بجموعها الجرارة نحو الدولة الجريحة ، وفي نيتها ان تنهش بقايا الجسد الهزيل .

نظر ابن الفارض حوله يتأمل شؤون دنياه ، وتملكته حيرة شديدة اذ لم يستطع ان يجد اي تفسير مقنع ومعقول لتبدل الاحوال وخراب العالم العربي بعد طول الازدهار . لقد ساوره احساس خفي بان كارثة فظيعة توشك ان تحيق بقومه وبامته كلها ، ولم يكذب ظنه فبعد وفاته بربع قرن سقطت بغداد مقهورة ذليلة على يد هولاكو ،وزالت دولة العرب واكتملت فصول المأساة .

لم يعلم عمر ما يختار ،ولا وجد السبيل الذي يسلكه ،وطالت حيرته وبرحت بقلبه الهموم . كان انسانا وادعا مرهف الحس تؤذيه قسوة الوقائع الجارية ، وقد لقنه ابوه : رجل الدين التقي الورع الا امل يرجى في تحسن الاحوال بعد ان استشرى الشر واستكانت النفوس ووهنت العزائم . فقر رأي الشاب الا يزج بنفسه في تعقيدات الشؤون السياسية، ومن ناحية اخرى كانت دولة الشعر قد دالت ولم يكن لامراء زمانه من الفراغ وراحة البال وامتلاء الجيوب ما يمكن ان يبذلوه من اجل تشجيع الفن والادب . وهكذا بات الشعر سلعة خسيسة تباع بارخص الاثمان . وحدث ان اباه – الفارض للنساء – كف عن الاستمرار في عمله الرسمي منصرفا الى العبادة ، ومنقطعا الى الزهاد والمتصوفة ، ولم يكن ابنه – عمر – ببعيد عن اولئك المتصوفة، ففي مطلع صباه امر صلاح الدين الايوبي بقتل العارف الفقير شهاب الدين السهروردي اذ رأى فيه مجرد رجل طامح الى الزعامة والنفوذ، وقد اتخذ الصوفية ستارا يخفي بها نواياه . ولعل هذه الحادثة كانت ذات اثر بليغ في نفس الفتى الشاعر ، اذ اثارت لديه رغبة شديدة في ان يعرف الحقيقة وينشدها بنفسه .

سعى ابن الفارض اذن في الارض باحثا عن الحقيقة فلم يجد ما يشفي غليله ، ويهدىء نفسه الثائرة المضطربة . كانت المثل العليا التي اهداها للانسانية المعلمون الكبار قد شوهت وزيفت وبهت منها اللون على ايدي من كانت الامور والمصائر بايديهم . وفي مثل تلك الاحوال تجف المياه في عروق شجرة الفكر ، فتذبل اغصانها وتذوي اوراقها ، ومن ثم تتراجع روح الابداع الى المؤخرة ، ويطبل ويزمر للادعياء والمشعوذين ، فينكمش المنكر ، وينزوي الفيلسوف ، ويفر الفنان الى كهوف الظلام متهيبا النور ، ومنطويا على الفراغ والوحشة والملل .

بعد هذا يحق للقارىء ان يتساءل : هل صار ابن الفارض صوفيا بالمصطلح الحقيقي للكلمة ؟ والجواب نعم ، فلقد انصرف الى عالم (الحقيقة) وعكف على (الرياضة) مجتازا (المراتب) واحدة تلو الاخرى على طريقتهم . ثم سار الى مكة ولبث فيها خمسة عشر عاما بعيدا عن الوطن والاهل والابناء . ولما عاد الى مصر ، كان قد امسى شيخا – وسلطانا للعاشقين – يتبرك الناس بمحضره وبملامسة يده !

وهكذا حقق هدفه وبلغ غايته ، وكانت خاتمة حياته كما ارادلها ان تكون ، مات في حالة الوجد التام . فبينما هو يسير في الطريق في أحد الايام اذ سمع نائحة تبكي على سيدتها ، وتردد بيتا عاميا من الشعر ، فما كان منه الا ان يتوقف عن مسيره ويصيخ السمع ثم يصيح صيحة مدوية ، وتبدأ عنده حالة (التواجد) ، ويتحلق الناس حوله ويفعلون فعله ، ويكون يوما مشهودا يختتم بسقوط عمر فاقدا للوعي ، ثم لا يفيق الى ان يقضي نحبه .

كيف يبرر المثقف العصري مسالك الصوفية وفعالهم ؟ اما كاتبة المقال فهي لا تحب ان تحشر نفسها في الغاز التصوف ، على ان من النافع والمفيد ان نتذكر في هذا المقام ان المسلمين الاوائل – وفي مقدمتهم الرسول العظيم . لم يسلكوا مسالك الصوفية ، ولا استعملوا مصطلحاتهم ، ولا غرقوا في بحار الضباب التي وصفوها . بل ان الامر كان على الضد من ذلك . فنحن نعلم ان الرسول الكريم كان – بخلاف ما هو معروف من صفات المتصوفة – رجلا واقعيا شديد الحيوية كبير الشغف بالحياة وبكل ما هو جميل زكي رفيع فيها،وهو القائل (الله جميل يحب الجمال)، وقد سلك في كل شان من شؤون الحياة مسلكا ايجابيا واضحا لا لبس فيه ولا غموض . ودعا الى الصراحة والصدق. وحارب التقشف المرتبط بالرهبنة ، وابغض التردد والسلبية وسوء الظن والتشاؤم ، والياس ، والرضى بالامر الواقع، والخنوع للقوة الغاشمة ، والهرب من الحياة والواقع . ورغب الناس في العمل وحذرهم من التواكل والتقاعس لانهما يؤديان الى الفقر الذي يمقته (كاد الفقر ان يكون كفرا) وكان يحب للمسلم ان يكون معتدلا متزنا ، راجح العقل ظاهر الحكمة كثير المعاونة والنصح لابناء قومه . وكثيرا ما اعلن سخطه على الكسالى ، وقد فضل العمل الصالح العام على العبادة ذاتها . (عمل ساعة خير من عبادة ستين سنة). وتتلمذ عليه في كل ذلك الصحابة النجباء : فكان (عمر) يمقت العاطلين ويجبرهم على العمل . اما الامام علي فهو من الناحية الثانية ، شن حربا لا هوادة فيها على الغلاة ، وعاملهم بمنتهى القسوة ، وهو المشهور باللين والرحمة حتى مع اعدائه .

ثم ان الدراسات الحديثة للتصوف تشير الى مصادره الوثنية، والمسيحية المتأخرة ، والى افكار الافلاطونية الحديثة . وذلك – في رأي نيكسون ، وهو المستشرق المتخصص في الدراسات الصوفية – هو التفسير الحقيقي لكون كبار المتصوفة مثل جلال الدين الرومي والشيرازي وغيرهما هم جميعا من غير العرب .

ان الذي يهمنا في مبحثنا هذا هو أدب التصوف وليس سيرة المتصوفة . ولهذا الادب الصوفي قيمة فنية عالية لا بد لمؤرخ ادبنا ان يحسب لها الحساب .

ولد ابن الفارض في مصر ، ونشا في دار ابيه المتدين التقي وسعى الفتى سعيا حثيثا ليتوصل الى صيغ توفيقية تجمع بين المتناقضات: بين نزعته الجمالية المجردة ، وعاطفته الدينية المتوهجة ، وثقافته الاجنبية الاصول . فكان ان حقق ذلك في شعر وجداني رقيق عذب، يشف عن لوعة نفس كبيرة ، اضناها طول البحث عن المثل الاعلى . وعلى الرغم من اننا نسمعه يردد في تائيته الكبرى المرسومة ((بنظم السلوك)) ، بانه وجد الحقيقة وكشفها وتجلت له حين فنيت ذاته في ذات الله وذابت فيها – على حد تعبيره – فاننا – مع ذلك – نجد في كل قصائده ان روحه ظلت تتعذب وان قلبه لبث محترقا داميا الى ان تاه وضاع وفني !

هذه – على سبيل المثال – مختارات من تائيته الكبرى : –

فيا مهجتي ذوبي جوى وصبابة : ويا لوعتي كوني كذاك مذيبتي
ويانار احشائي أقيمي من الجوى : حنايا ضلوعي فهي غير قويمة
وياجسدي المضنى تسل عن الشفا : ويا كبدي من لي بان تتفتت
نهاري أصيل كله ان تنسمت : اوائله منها برد تحيتي
وان رضيت عني فعمري كله : زمان الصبا طيبا وعصر الشبيبة
اسائلها عني اذا ما لقيتها : ومن حيث اهدت لي هداي اضلت
واطلبها مني وعندي لم تزل : عجبت لها بي كيف عني استجنت!!

وأنظر في مرآة حسني كي‌ارى : جمال وجودي في شهودي‌طلعتي!
الى أن بدا مني لعيني بارق : وبان سنا فجري وبانت دجنتي
هناك الى ما أحجم العقل دونه : وصلت وبي مني اتصالي‌ووصلتي!!
وعانقتني لا بالتزام جوارحي الجوانح لكنني اعتنقت هويتي
وعن شرك‌وصف الحس‌كلي منزه : وفي وقد وحدت ذاتي نزهتي

لقد كان ابن الفارض انسانا حالما ، تتملك خياله الرؤى الملونة والاطياف المشعة ، وكان قلبه الشاعر يهيم في عوالم جمالية غامضة لا يمكن تبينها ، او رسم صورة واضحة لها . وكان يحس بانه على اتصال عميق بموسيقى خفية تهتز لها روحه ، ويخفق من اجلها فؤاده . وفي بادى الامر خيل اليه ان الشعر سيطفىء ظمأ روحه، ولذلك فان قصائده الاولى تكاد تطفح باللطف والعذوبة ، وتوشك أن تسيل رقة وسلاسة ، وكمثل على ذلك هذه الابيات : ـ

قلبي يحدثني بانك متلفي : روحي فداك عرفت ام لم تعرف
لم اخل من حسد عليك فلا تضع : سهري بتشنيع الخيال‌المرجف
أخفيت حبكم فاخفاني أسى : حتى لعمري كدت عني أختفي !!
وكتمته عني فلو ابديته : لوجدته اخفى من اللطف الخفي

الا ان الشعر في عهده لم يكن في حالة قوة وازدهار ، ومنزلة الشعراء كانت قد هبطت الى الدرك الاسفل ، فليس غريبا اذن ان‌ينصرف (عمر) عن الشعر ، ويعاود بحثه الدائب عن (الحقيقة) عله يجدها في مكان اخر . وليس من ريب انه طلب بغيته في الحب ، وشعره اصدق شاهد على ذلك ، وقد عشق وبنى بفتاة وانجب الاولاد ـ بخلاف المتصوفة الذين يعزفون عادة عن الزواج ، ويبغضون‌النسل ـ ولكن تجربة الحب عجزت ان تروي غليله . لقد كان عليه ان يتجاوز مرحلة العشق الارضي ! ومن قبله توصل ابو الطيب المتنبي الى النتيجة ذاتها ، اذ رأى الحب قاصرا عن أطفاء ظمأ النفوس المتطلعة الى المعرفة . وذلك يفسر قوله :

وللخود مني ساعة ثم بيننا : فلاة الى غير اللقاء تجاب

او قوله :

وغير فؤادي للغواني رمية : وغير بناني للزجاج ركاب

وكان ابو الطيب يعتقد ان غشاوة الحب تحجب الحقيقة عن عيون العشاق :

مما أضر بأهل العشق انهم : هودا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهم دمعا وانفسهم : في اثر كل قبيح وجهه حسن

على ان أبا الطيب ـ غفر الله له ـ ما كان يصور مثل هذا الحكم الجائر على (المعشوقات) لو كانت النساء في عصره متمتعات بالكرامة والحرية . وعلى هذا فان الاستشهاد بمثل هذه الابيات ليس دليلا على تاييدنا لآرائه الخاصة .

لقد خبر ابو الطيب اذن تجربة الحب ، ولكنه لم يخرج منها الى عوالم الفياب التي غرق بها ابن الفارض . بل وجد ـ اعني المتنبي ـ في الصداقة القائمة على تفاهم العقول وتجاذب النفوس شيئا انبل وأكمل ، لذلك آمن بالصداقة وجحد الحب . وفي ذلك بيان وشرح لما نجده في مدائحه لسيف الدولة من كنايات الحب ورموزه من مثل قوله : ـ

واحر قلباه ممن قلبه شبم : ومن بجسمي وصالي عنده سقم
مالي اكتم حبا قد برى جسدي : وتدعي حب سيف الدولة الامم

او قوله :

اذا كان مدح فالنسيب المقدم : اكل فصيح قال شعرا متيم
لحب ابن عبدالله اولى فانه : به يبدأ الذكر الجميل ويختم
اطعت الغواني قبل مطمح ناظري : الى منظر يصغرن عنه ويعظم

المتنبي انما غنى للحياة الظافرة ، ولقد ترنم بالمآثر الجليلة ، واهدى الحانه الدفاقة لكل نفس تنشد الكمال ، وتتوق للمعالي ، كان ادبه الوجه الاسمى والانبل لحضارتنا العربية في عهود ازدهارها . فشعره منهج للفنانين ، وسيرته مدرسة للابطال . وكان فناننا حالما تتراءى له رؤى الكمال الانساني ويسعى أن يحققها بنفسه ، وذلك يفسر عزوفه عن الملاهي الرخيصة التي يشغل بها الشباب اوقاتهم، فكان يكره الخمرة ويتجنب اتيان الفعال التي تحط من قدر الانسان، وشعره في هذه المعاني كثير . والابيات التالية نموذج منه :

وجدت المدامة غلابة : تهيج للقلب أشواقه
وأنفس ما للفتى لبه : وذو اللب يكره انفاقه

او قوله :

واني لنجم نهتدي صحبتي به : اذا حال‌من دون النجوم سحاب
واصدى فلا ابدي الى الماء حاجة : وللشمس فوق اليعملات لعاب
وللسر مني موضع لا ينالـه : نديم ولا يفضي اليه شراب
وغير فؤادي للغواني رمية : وغير بناني للزجاج ركاب
تركنا لاطراف القنا كل شهوة : فليس لنا الا بهن لعاب

واشتد شغفه بالبطولات والامجاد ، وكان قبل كل شيء عميق الايمان بمواهبه الذاتية ويطيب له ان يظهر بمظهر بطل الابطال وامير الشعراء والمثل الاعلى للرجال . وبذلك كله فالمتنبي قد حقق رؤاه‌واشبع نوازع نفسه، اذ نهل من منابع الجمال وعب من رحيق الحياة وارتوى. وهذا يفسر توقعه للموت في آخر قصيدة انشدها قبل وفاته فقدادرك ان حياته قد اكتملت وان الشعلة لا بد لها من بعد ان تنطفىء وتخبو .

واذ بدا الستار يسدل على الفصل الاخير من حياته ابى ان تمر الاحداث من غير ضجيج او اثارة . فحين نصح له ان ياخذ الحذر من الاعداء المتربصين له في طريق السفر ، ضحك واستخف بعددهم الكبير، ومضى لسبيله غير مبال ولا عابىء . وهكذا لم يكتب له ان يموت هاربا او جبانا بل قتل في معركة غادرة غير متكافئة ، دافع فيها عن نفسه دفاع بطل مقدام ثم خر من على ظهر فرسه صريعا مضرجا بدمه . وبذلك حقق مشيئته ، وبقيت للناس الصورة التي أرادها لنفسه بكل فخامتها وجلالها . وتمت حياته كما ينبغي للملحمة الامجاد ان تتم .

اما ابن الفارض فالامر لم يجر معه على هذه الصورة وبمثل تلك البساطة . فالايام لم تكن له بمساعدة ولا مسعفة . اذ كانت الشمس تغرب عن ارض قومه العرب رويدا رويدا ، والظلام يزحف الى أعماق النفوس فيفسدها ويخربها ، والفن لا يستطيع أن يجد متنفسا في مثل تلك الاجواء الفاسدة ، وهكذا صار على (ابي حفص) ان‌يعاود البحث ويستمر في رحلته المتعبة الطويلة .

ولما اضناه العذاب ، وهيمن اليأس على روحه أغمض عينيه واصم اذنيه ومضى يدق باب المتصوفين ، ثم ولج الى الداخل ولم‌يخرج بعدها ابدا !

عند ذلك قضى الفنان وانتهى الشاعر وخسر الادب موهبة كبيرة كان يمكن ان يكون لها شان عظيم في تاريخ ادبنا لو عرف صاحبها كيف يحسن تقييمها واستثمارها .

* * *

بعد كل هذا نستطيع أن نلحظ التماثل والتجانس في الظروف البيئية ، والعوامل السياسية ، والهموم الفكرية والجذور التاريخية ، والخصائص الشخصية ، وحتى الملامح الظاهرية للشاعرين : المتنبي وابن الفارض .

اما البيئة فمن المعلوم ان حياة ـ الرعية ـ على عهد المتنبي ـ لم تكن بافضل من حياتهم في عصر ابن‌الفارض ، اي بعد ثلاثة قرون من الزمان . فقد كان الخراب والتشتت والفساد هي الملامح المميزة لكلا العهدين . وطيلة القرون الثلاثة التي تربط ما بين الشاعرين تلاعبت المطامع الاجنبية بالدولة العربية ، وظلت المنافسة الحادة بين الامراء المسلمين هي الطابع المميز للاحوال السياسية العامة . وثمة رابطة تجمع ما بين عصري الشاعرين ، ففي القرن الرابع للهجرة وقف الامير العربي المسلم سيف الدولة الحمداني‌يتحمل

بمفرده عبء الدفاع عن الكيان العربي والحضارة الاسلامية فبدا شبيهـا بنجمة متلألئة في ظلام ليل بهيم . وكذلك ظهر صلاح الدين الايوبي، البطل الكردي المسلم في نهاية القرن السادس للهجرة ، اذ وثب كالاسد الباسل يرد عوادي الزمان ، ويدرأ الاخطار عن العالم العربي والاسلامي كله ، متحملا ـ وحده مسؤولية امة وجيل كامل من الناس . وما كاد البطلان النبيلان الشجاعان يمضيان الى مستقرهما الاخير ، حتى عاد الوهن ـ والتفتت ـ يتآكل جسم الدولة العربية . وبذلك صارت وفاة كل منهما خاتمة فصل من فصول الكتاب ، كتاب حضارتنا المجيدة .

ثم ان كلا من الزعيمين الشهمين رعى شجرة الثقافة وسقى دوحة الفكر بما بذل للمفكرين والشعراء والعلماء من تعضيد وتشجيع . وبذلك ساهما في حماية البناء الحضاري السامق من السقوط ، وبفضل جهودهما الرشيدة والمخلصة طال عمر الدولة العربية ،وبلغت حضارتها ما قدر لها ان تبلغ .

فالمتنبي على هذا هو شاعر العرب لعهد سيف الدولة الحمداني، اما ابن الفارض فهو شاعرهم لعهد صلاح الدين الايوبي، والمقارنة هنا شديدة الطرافة والاثارة في الواقع .

ثم ان التماثل بين الشاعرين يظهر بشكل اشد واوضح اذا ما قارنا بين سيرتيهما وطبائعهما وشخصيتيهما ، فكلا الرجلين نشأ في بيئة دينية خاصة ، ترعرع الاول في الكوفة مدينة العلويين، وشب الثاني في القاهرة حاضرة الفاطميين ، وكلاهما قضى شطرا كبيرا من حياته مع عرب البادية مستمدا من هناك جذور ثقافته . ولقد تهيأ للاثنين أن يكونا من امور الدولة والسياسة على دراية تامة : فاما احمد المتنبي فقد وقف من الدنيا والناس والاشياء موقفا ايجابيا صريحا وشجاعا ، وكان مؤمنا بمثل القرون الوسطى من جهة ، وشديد الثقة بنفسه وقدراته ومواهبه من جهة اخرى ، وهو رجل واقعي ، أراد ان يحقق مطامحه ـ التي يؤمن بعدالتها وبجدارته هو بها ـ عن طريق التمرد والثورة ، ولذلك جمع حوله الانصار من الاعراب ، وحاول أن يسيطر على احدى الولايات،وذلك هو اسلوب زعماء زمانه في تحقيق اراداتهم . ولما فشل وخاب استغل اعداؤه ذلك للغض من شانه وللتشهير به . ولكن شعره وشخصيته وسيرته وكل ما يتصل بهذه النفس الخيرة الابية المقدامة بقي منارا ونبراسا لكل الشبان الذين تتوهج في نفوسهم شرارة الالهام ، وتتقد في ضمائرهم روح الثورة ، وتدفعهم ارادتهم الجبارة الى العمل، والمضي في السبيل المرسوم رغم الاشواك والعثرات والعراقيل .

واما شرف الدين ابن الفارض فقد نشأ في بيئة متحفظة وفي ظروف اشد تعقيدا من تلك التي احاطت بأبي الطيب ، وكان كصاحبه ابي الطيب مرهف الشاعر واسع الامال متوقد الذهن وفي الوقت ذاته كان رجلا انيسا حلو المعشر ، عفيف النفس ، مبغضا للدجل والكذب ، مؤثرا للانطواء والحياء . ومن صفاته التي لازمته طيلة الحياة شدة الحذر ، وكثرة التحوط ، ومجانبة التهور ، وتلك هي الخلال التي افتقر اليها ابو الطيب ، فعرّضه افتقاره اليها الى سهام الاعداء .

درس ابن الفارض افكار الفلاسفة بعد ان نهل من منابع الشعر العربي ثم لجأ الى المتصوفة يدربونه ويلقنونه من غامض علمهم . وكان قد تعلم من سيرة الحلاج والسهروردي وغيرهما من شهداء المتصوفة ما منعه من الاغراق في التصريح بالعبارات الاستفزازية من مثل تجديف الحلاج : (ما في الجبة الا الله) ! اومثل عبارة رابعة العدوية الشديدة السذاجة (انا لم اذهب الى الكعبة بل ان الكعبة قد جاءت الي !) وكيف يتفوه بمثل تلك العبارات وهو ابن عالم فقيه ، يعلم ما يجره اللسان الاهوج على صاحبه من فواجع ونكبات ؟ ولا مراء انه تامل في حادثة (خروج) المتنبي على امراء الشام ، واستخلص منها العبر والعظات . ولذلك وجدنا ابن الفارض يصر في اشعاره على التنصل من شطحات المتصوفة لا سيما من اتهم منهم في دينه ، او في خلقه . وقصائده الصوفية تظهره رجلا مؤمنا مسلما لم يعبث الشك بقلبه، ولم يسلبه الاغراق الصوفي في الخيال ، عقله او رشده ! وفي قصيدة (نظم السلوك) يؤكد استنكاره للافكار الحلولية والمذهب التناسخ ولغيرهما من المذاهب التي نادى بها بعض الغلاة . ان حذره ذاك هو الذي قرّبه الى الناس . وان احاديثه الصوفية لم تغضب المؤمنين ولم تستنفر مشاعر الاتقياء . ونحن نسمع من حفيده ، العجب العجاب من الروايات التي يثبت فيها محبة (العامة) له وتبركها بملامسة ثيابه، او تقبيل يده ، رغم ان تواضعه وحياءه كانا يمنعانه من تقبل تلك المظاهر التكريمية .

ان الباحث في سيرة ابن الفارض ، المتتبع لآثاره الادبية لا بد ان يسترجع في ذهنه صورا واصداء تركتها فيه دراسته لسيرة المتنبي وروايته لشعره ، حتى كان الشاعرين اخوان توأمان وقف بينهما جدار الزمن ، فما علينا الا ان نعيد جمع الشمل بعد ان مزقتهما العصور ، وباعدت بينهما التواريخ .

وسلاما على ارواح الملهمين .

بغداد

احسان الملائكة

القبور المتحركة ..

قصة بقلم
محمد رؤوف بشير

اغلق مكتبه في المساء وانطلق الى منزله مشتت النفس ، موزع البال بين الاماكن العديدة التي يجب ان يكون فيها خلال عملية الموت ، والدفن والتأبين .

انه يكره التعازي ، ومناسبات الوفاة ، وتوديع المسافرين ، وكل ما يمت الى الرحيل بصلة ، وها هو يجد نفسه مسوقا بقوى خفية، تدفعه الى المقبرة ليشهد بعينيه مغادرة الروح لجسد مهزوم في معركة القدر ويشارك في ارساله الى مجاهل الوحدة والظلام .

كانت جنازة مخلوق من نوع خاص ، ربما مخلوق دولي ، وجوده المتاصل في كل مكان من هذا العالم يفرض على كل انسان كل شيء، ان يساهم في اقتلاع ادق خلاياه وجذوره من حياته ليلقي بها بعيدا عن ظلاله ، بعد ان كانت يوما بذرته ، وبرعمه ،وشجرته الوارفة النضرة .

كانت الساعة تقارب التاسعة ، وعلى طول الطريق ، كان ينظر بأسى الى اولئك الناس الذين بدوا له وكانهم يعبرون عن حزنهم بطريقة خاطئة .

وتساءل فيما اذا كان قد الم به مرض مفاجيء ، وهو يشعر بان الارض وكل ما عليها اخذت تدور وتتحرك باتجاه معاكس ، ثم عاد واكد بينه وبين نفسه انه لن يدرك الحقيقة سواه ، لانه الوحيد القادر على الخروج احيانا عن فلك الناموس الاجتماعي تماما كما فعل عشية مصرع زميله الضابط ، عندما غادر المستشفى الى احد الملاهي ، فاحتسى اقوى الخمور ، ورقص ومارس الحب حتى الصباح، ثم عاد وهرب في موعد تشييع جثمان اخيه في السلاح هائما على وجهه في الشوارع والطرقات يبحث عن تلك الحقيقة الضالة املا في التقاطها .

استقبلته زوجه في مدخل البيت ، لم يدهش للمنظر القلق الذي بدت فيه ، وان تشابك التعليل لديه واختلف بسبب احساسه بالذنب، وكان نواياه في التملص للقاء اصدقائه كانت مكتوبة على جبينه فتابع سيره صامتا حتى وصل الى البهو .

كانوا خمسة اشخاص ، احدهم والده ، والاخرون رفاق العمر، اصغرهم في عامه الثمانين .

((حسنا هؤلاء ايضا يريدون ان تشتركوا في لعبة السفر البعيد ...))

مجلس الشيوخ ، كما تحلولهم التسمية يعيشون فوق حدود الاعتراف بهم من اية امة او دولة ، كان الاول ضابطا في الجيش العثماني ، طويلا نحيلا ، منتصب القامة رغم اعوامه الثمانين التي يحملها على كاهله مع الحروب التي خاضها في ((الدردنيل)) (وجناق قلعة)) دفاعا عن خليفته ، اما الثاني فقد كان طبيبا خاصا لاحد كبار المسؤولين في الحكومة تقرا في شكله الصورة المجسمة لطبيب متقاعد ، صلعة كبيرة ، وكرش مندفع، وقصر في القامة والنظر تكمله نظارة هيكلية انتصبت بطريقة بهلوانية على ارنبة انفه حتى غدت جزءا منه .

بينما كان الثالث سفير الامبراطورية الواسعة حيث كان اخر عهده بها منذ ان طردته وزارة الخارجية بسبب قدرته الفائقة على التقاط السيدات الاوروبيات دون اية امكانية او رغبة في التخلص منهن او في تغطية فضائحه الكثيرة .

اما الآخران فيمثلان نهاية الاقطاع والعطالة الوراثية .. ولدا متقاعدين ، وعاشا متقاعدين ولا زالا - مستمرين في حياة التقاعد الطفولية من بقايا ايرادات قديمة ثابتة لم تتسرب اليها يد الاشتراكية حتى اليوم .

اما وانه قد احتوى بلمحة صغيرة تاريخ زائريه فقد تذكر ان الصورة قد بدت ناقصة مشوهة بعد ان فقد مجلس الشيوخ وعلى فترات قصيرة متعاقبة ثلاثة من اعضائه ، سقطوا في احتفالات مشابهة كان آخرها على مائدة ((كونكان)) عندما لم يفلح قلب احدهم في احتمال رؤية ((الجوكر)) وهو يطل من بين اوراق زميله في اللعب فتوقف فجاة عن الخفقان ورفض كل محاولات الطبيب في اعادة الحركة اليه .

ومن يومها صمم اعضاء المجلس بصمت وهدوء، ودون اي حوار في لحظة واحدة ، موقعين على اتفاق ضمني بأن لا يجتمعا ليلا في العيادة العتيقة التي يختبىء الموت فيها ابدا .

صحا على عبارات الترحيب ، وهمست زوجه بان كل شيء جاهز، قالتها بعصبية وتجهم ظاهرين .

فانتقل الجميع وئيدا ، واحدا خلف الاخر ، ليأخذ كل مكانا بدا وكانه متفق عليه سلفا وثابت لا يتغير كعرف انكليزي .

غريب هذا النوع من مراسيم الدفن ، غرفة مزدانة بالمصابيح الملونة ، وطاولة عامرة بالمأكولات والمشروبات الكحولية .

((يبدو ان فكره ما يزال يعمل بطريقة مقلوطة ...))

ولم يكد يجلس على الكرسي الخالي الى الطاولة حتى اخذ قلق زوجه وعصبيتها يتسربان شيئا فشيئا الى نفسه ، ربما بسبب هذه الزيارة غير المنتظرة او غير الملائمة بمعنى ادق ، فاخذ يعد العدة لان يغادر المنزل ويهرب من متحف التاريخ هذا الى رفاقه في احد المرابع الليلية ، دون ان ينسى العودة الى زوجه ليستقبلا معا في الوقت المحدد ميلاد السنة الجديدة .

ورفع احد الاعضاء كاسه وهو ينهض متثاقلا متكسرا تكاد تسمع معه فرقعة عظامه ليقول ؟

- في صحتكم .. عقبال كل سنة وانتو سالمين ..

ورفع الجميع الكؤوس بأيد مرتجفة ، وهم ينقلونها الى شفاههم الباهتة ، خلال طريق وعر طويل .

((كم مرة سوف ترتشف هذه الكؤوس ،كم مرة رفعت حتى الان؟

سعادة حقيقية ان يعد العمر بالسنين ، ومأساة حقيقية ان يبدو بتلك الضآلة الى درجة العدم ، ومأساة كبرى ان تلهث وراء عام جديد سيخونك كسابقيه .

نهض عن المائدة فجاة ، وانطلق الى الباب بسرعة وهو يؤكد لزوجه انه لن يتاخر بينما انحدرت الدموع من عينيها وهي تقول له ..

ولم يجب ، ليس لديه ما يقوله ، يكفي انه افلت من المتحف الكئيب ، وان فكره سوف يعمل بطريقة افضل ، طريقة صحيحة اذا عرف كيف يهتدي الى المكان المناسب للقاء ذاته مع الزمن .

في الشارع استقبلته نفحة باردة من رياح كانون ، ادخل يديه في جيبه ، رفع قبة المعطف يغطي بها رقبته ، وسار باتجاه المربع البعيد .

كان الشارع خاليا الا من السيارات المثلثة بالركاب تسبقها اضواؤها الى اماكن اللهو .

واخذت البرودة تسري في اوصاله تذكره بطول الطريق ووحشته الى خارج البلدة ، وبحركة آلية تلفت حوله يبحث عن مخرج كان عليه ان يكون منصفا فيوزع وقته بين المربع حيث ينتظره الاصدقاء وزوجه القابعة في البيت مع اعضاء مجلس الشيوخ .

والتقت عيناه خلال عملية الالتفات بانوار سيارة قادمة ظل يحدق فيها لفترة ، وقبل ان يغذ السير متلفتا تجاوزته العربة قليلا ثم عادت متراجعة الى الوراء ، توقفت الى جانبه ، فتح الباب وانطلق من داخلها صوت يدعوه اليه، فصعد ليجد احد معارفه ، بائع الاحذية وهو يتطوع بنقله الى حيث يريد .

هذه هي المقايضة العادلة ، صانع الاحذية ينقلك بسيارتهالمريحة تقديرا لرأسك المليء بالافكار من ان يتعرض للبرودة وهو يتدحرج على الارض بلا سيارة ، مجرد مقايضة صحيحة بين رأس مثقف وحذاء جيد ».

وراءه ان فكره عاد الى سيره في الطريق المعكوس ، فنزل من السيارة دون ان يشكر صاحبها .

كان المربع قد بني على ربوة عالية يطل منها على المدينة المستلقية في قلب الوادي ، ولم يكن في منظره ما يفصح عن هويته فهو قد بني على نحو يمكن ان يكون « فيللا » كبيرة تصلح للسكن كما يجوز ان يستخدم كملهى او مكان للاحتفالات وحتى يستطيع الانسان ان يجعل منه مزارا لشيخ ، او ضريحا لشخصية خطيرة اذا شاء ، وكان مالكه اراد ان يحتاط لنفسه من غوائل الايام وقوانينالتاميم بعد ان صرف في تشييده كل ثروته فبناه على هذا الطراز الذي لا تنقصه المرونة للتعديل والتصرف حسب الحاجة .

اخذ يصعد السلم الرخامي، مرورا بالحديقة الصغيرة ، وبركة الماء الى ان قادته قدماه عبر مدخل زجاجي الى البهو الواسع حيث رصت الموائد بعضها الى بعض في اطار من الزينة الملائمة .

كان بعض الرواد قد احتلوا اماكنهم ، بينما كان بعضهمالاخر لا يزال يتحرك بصعوبة باحثا عن محل مناسب .

نساء ورجال في سن الشباب ، وفي ازياء مختلفة اتفقت لدى السيدات فقط في كشف اكبر قدر ممكن من اجسادهن لتحظى « بمطالع » العام الجديدة عدا ما انحسر منها واختفى تحت الطاولات مع الف امنية بالشفافية ،اوقدرة العينينعلى اختراقها .

واحس بالدفء يسريفي عروقه الباردة ، هنا مكانه الحقيقي، وزمنه الخالد حيث تدفن الاحزان ، وذكرى وحشة الاعوام وتنسى المتاحف ، ويحتضن العام الجديد قبلة على شفة عذراء .

رتلفت حوله يبحث عن رفاقه فوجدهم وقد انتبذوا مكانا في زاوية بعيدة عن المكان المخصص « للعائلات » بعد ان تخلوا مثله عن جوازات مرورهم الى اماكن الاسر الفاضلة في المنزل .
حياهم بهزة من رأسه وجلس بهدوء .

اخذت عيناه تجولان في المكان وراء طفرة السعادة المجهولة التي اشرقت فجاة في اغوار نفسه مع لمحة الجمال العاري، ولفتت نظره مائدة كبيرة تتوسط البهو ، اوحت اليه بالثراء الواسع بما احتوته من زجاجات المشروبات والطعام ، وقد جلس اليها خليط من الرجال والنساء في اناقة مسرفة ، وبهرج ظاهر كادت رؤيته لهم تدفع بهفي اروقة الاحلام الوردية عندما تبين فيهم عاهرات محترفات ،وقوادين ولم يعد ، لديه حاجة لمعرفة الباقين وقد تسربت الى رئتيه رائحة العفونة النتنة من دهاليز الجنس في مدينته الصغيرة ، فأدار وجهه الى طاولة اخرى ليجد عجلات بلدته قد تدحرجت واجتمع حولها ، مصلحون ميكانيكيون تعرفهم ابدا من حركات ايديهم اللولبية ، واصوات زوجاتهم المرتفعة ، وكأنهم لم يغادروا ورشاتهم حيث قبضوا منذ دقائق خلت اجورا باهظة ثمنا لاصلاح عربة جيء بها من مقبرة السيارات بعد ان منع استيراد بديل لها من المصنع .

ووراءهم تماما نفر من رجال الامن جاؤوا يدفنون متاعب العمل الطويل ، او ربما حضروا بمهمة استقبال العام الجديد في موكب رسمي ، لعلها البهجة الوحيدة على مدار السنة .

غير بعيد عن هؤلاء استطاع ان يلمح اسرة لا تزال تحمل اسمها الفارغ الكبير كشيك بدون رصيد بعد ان فقدت اطيانها الواسعة ، فاستعاضت عنها بعشيق ابنتها الكهل ليغطي نفقات احتفاظها بمظاهر جاهها الضائع المريض .

وتوقف برهة :

« هذا العشيق العجوز هو الانسان الوحيد الذي يحتفل بطريقة صحيحة بعد ان خلط اعوامه السبعين بربيع عشيقته العشرين، فأخذت ساعة ايامه تدور الى الوراء ، الى البداية المشرقة من اعوامه المنصرمة ليجد له مكانا في حفل الشباب ، هذا ، تاركا مكانه في مجلس الشيوخ يبحث عن صاحبه ، بينما يسعى سواه وهو يضحك بغباء سائرا نحو نهايته . العفنة مع اطلالة كل عام.

احس بالزيف والقرف ، اشاح بوجهه الى الجهة المقابلة يبحث عن خيط رفيع يسليه ويبعد عنه افكاره السوداوية ليبقى بعد ان ايقن بالعجز عن فرار جديد .

رجال فقط ، انصاف مراهقين لفتوا نظره لوجودهم غيرالطبيعي وحدهم في قلب المكان المخصص « للعائلات » ، واذا بهم بعض زملائه الذين تسلقوا سلم الافكار التقدمية الى الوظائف العالية بسرعة مذهلة فجاءوا الى هنا ليثبتوا صحتها عن طريق فرض مكان لهم وهم ينثرون هيبتهم ويبعثرون الاموال بغير حساب ،دون ان يعرفاحد كيف عمرت بها فجاة جيوبهم الخاوية ، بينما يجلس هو بعيدا في زاوية كئيبة خاليا الا من افكاره المثالية التي لم يجد لها ثمنا في اي سوق .

غمرته موجة من خيبة الامل ،وغشي عينيه الظلام والدخان ففركهما جيدا ليجد قربا منه أسرة قد تسربلت نساؤها بالملاءات السوداء والاوشحة والبراقع لا تكشف الا عن وجوههن المحصنةالتي اختفى معظمها خلفزجاجات « الويسكي » و « الشمبانيا » دون ان تقدر على انتزاع هويتها المحافظة على التقاليد والدين.

« كرنفال رهيب .. جملة قرأها على وجوه بعض الاجانب الذين حضروا مع رفيقاتهم للاحتفال بهذه المناسبة بعد ان كانوا يعتقدون ربما الى دقائق خلت ان الجمل والصحراء هما الشيئان الوحيدان اللذان سوف يثبران فضولهما في بلاد الشمس المحرقة .

منذساعات قليلة ،او عام ، وربما اكثر ، وهو يحاول عبثا ان يجد لنفسه المكان الصحيح ، خلال زمن سعيد ، وها هو يجد نفسه مصلوبا خارج حدود الزمن ، بعيدا عن اي مكان ، وهو يعيش هذا التناقض المأساوي في جو لا يحمل حتى طهر المقابر وصمتها .

وفكر في العودة الى مجلس الشيوخ ، ودفء المنزل ، وحنانزوجه عندما بدأت الموسيقى بانغامها - المتنافرة ضجة ، مترفقة حينا ، وقوية حينا آخر وهي تسقط على الاذان بعد ان ذوبها الكحول والطعام الدسم نشوة مثيرة ، فقامت الاجسام تتمايل ملتصقة بعد ان ارغمها الازدحام ، والهيجان المجنون على تجاوز كل القواعد.

« مجلس الشيوخ هناك يجتر ذكرياته كوهم بعيد ، يحلم بسنة بيوم، بلحظة ، يعلل النفس بانها قد تكون افضل من مرحلة الشباب النضير الذي انقضى دون ان يقرأ افراده الغربة في جلود وجوههم

المتفضنة ، وعظامهم النخرة التي غادرتها الحياة الى غير رجعة،وهؤلاء هنا يرقصون ويضحكون لرشفة الكأس التي سوف تقودهم قبل ان تتجاوز البلعوم الى نفس المصير ، فلا يدركون اعاشوا دهرا املحظة اما هو فلا يزال تائها في مداره اللانهائي وزمنه السرمدي يبحث عن اشياء لا وجود لها .

ومرت بخاطره صورة جنازة حقيقية ولم تكن ابدا سقطة العام الصريع وهو يحنط ، او يحرق في مبخرة هندوسي لتذروه الرياح في ارجاء العالم كما يريد هؤلاء المحتفلون .

ادركه السأم فنظر الى ساعة يده ليجد انها تشير الى الحادية عشرة والنصف ، نهض وهو يبغي الهرب عندما توقفت الموسيقى فجاة ، واخذ الراقصون حولهم وقد انبعث من« الميكروفون» صوت مترنح بدا صاحبه وكأنه يبذل جهدا ليجعله قويا واضحا وهو يقول :

– ايها الحفل الكريم ... في هذه الامسية الدافئة : ... التي تستعدون فيها لاستقبال عام جديد مليء بالخيرات والبركات – باذن الله – لا تنسوا ...

توقفت قليلا ، تنحنح .. سعل .. ثم رفع صوته :

– لا تنسوا ان هناك اخوانا لكم يعبرون المياه الباردة الى الارض المحتلة دفاعا عن كرامتكم المهدورة .. وانسانيتكم المفقودة ..

انتهت جماعة الى الكلام البليغ ، فارتفعت اكفها بالتصفيق الحاد، وتبعهم آخرون على موجات متلاحقة حسب درجات الصحو والثمالة وبحكم العدوى لا اكثر .. تهيأت الفرصة لمراهق فسرق قبلة من خد احدى العاهرات التي تهتز وتضحك لجرأته.

ضاع صوت الخطيب في خضم الضجيج ، وعادت الموسيقى وقد افلتت من عقالها فتابعت الاجساد رقصها المتداخل النشوان .

تكثف الضياع يغمر كل احاسيسه ويملأ صدره بالضيق حتى اوشك ان يختنق ، لم تشرق شمس ضاحكة يوما ، ولم يطف بذهنه خيال ربيع ، لم يسرق قبلة ، لم تمر به لحظة من سعادة دافئة، ولم يعبر المياه الباردة دفاعا عن كرامة شعبة الضائعة .

واحس فجاة ان عمره قد تضاعف بل زاد فاضحى في الثمانين وليس في الثلاثين وان مكانه الصحيح ليس الا في مجلس الشيوخ او مقبرة مهجورة .

لم يحتمل اكثر ، فتسلل بهدوء دون ان يشعر به احد من زملائه، ليتوقف في حديقة المربع بجوار بركة الماء ، استنشق بعمق الهواء النقي المنعش واحس بالراحة .

نظر الى السماء ، كانت صافية تتلألأ فيها النجوم وتبتسم ، وعلى سفح التلة كان الوادي يحتضن مدينته الصغيرة بحنان غمرته نشوة طاغية وطافت بروحه ذكرى حلوة لحب جميل ولد في ليلة مماثلة فامتدت يده الى زهرات ياسمين ناصعة بللها الطل جمع قليلا منها في كفه ، اطبقها عليها وضمها الى صدره مغمضا عينيه وهو يتلو صلاته امنيات بصحة عارمة وشباب دائم وحب دافيء .. دافيء كدفق الدم في القلب بينما كانت اجراس الكنائس تعلن في كل مكان ميلاد عام جديد . وعندما فتح عينيه وجد السماء ما تزال تشعشع بالامل والحياة .

هبط الدرج بخفة وسرعة ، قفز الى سيارة اجرة متوجها الى منزله ، وعلى الباب استقبل زوجه بقبلة ، وضع الياسمين في يدها وانطلق الى غرفة الطعام .

كانت عيون اعضاء مجلس الشيوخ مسمرة كالكهوف على كؤوس المشروبات ، ووجوههم المتفضنة مليئة بالذعر الذي اجالها الى قطع من المومياء او تماثيل في متحف الشمع ، بينما كان راس احدهم قد سقط على الطاولة والزبد قد تكوّم على حافة فمه .

حلب — **محمد رؤوف بشير**

حول كتاب «لورنس كما عرفته»

ماذا حدث سنة ١٩١٦؟

بقلم عبدالحميد حسن

اطلق فيصل بن الحسين سنة ١٩١٦ صرخته المشهورة :« طاب الموت يا عرب » . وانطلقت بعد هذا قبائل من البدو ، وفصائل من جيش نظامي ، ورصاص وقنابل وديناميت ، ثم انقشع الدخان فاذا قوم نزلوا وقوم ارتفعوا ، وما كان موصولا انقطع ، وما كان واحدا اصبح كثيرا مجزءا .

ماذا حدث في هذه الثورة ؟ وكيف يمكن تفسيره ؟

أكثر المواد المكتوبة عن هذا الموضوع ، مكتوب بالانكليزية ، وهومن جملة التاريخ البريطاني ، لا التاريخ العربي . اذ الفرق بعيد بعيد من يكتب تاريخه ومن يكتب تاريخ غيره ، الاول يكتب من الداخل والثاني يكتب من الخارج . لقد كانت فورة العرب بالنسبة للانكليز جزءا من الحرب العالمية الاولى . داخلة ضمن استراتيجيتهم في المنطقة،وضمن خططهم للنجاح في هذه الحرب « العالمية » لا القومية . وهذا له جذور سياسية واجتماعية ، واصول في حوادث سابقة تصل الى اجدادهم وأجداد اعدائهم الالمان . ولهذا لا نجد في وثائق وزارات الحروب والخارجية والمستعمرات البريطانية ما يشير الى حوادثها بوصفها احد نواتج حربهم الكبرى . فيجب الا نتوقع وجود القصة كاملة فيها، او صحيحة من وجهة النظر التي نقف عندها .

ان فكرتهم عن لورنس مثلا ، وعن الثورة العربية الكبرى ، فكرة رومانسية لسوبرمان ابيض غربي سحر الشرق بدلا من ان ينسحر به، فغاص في مجاهل صحاراه ، ونفخ في اعاربيه روحا تخلوا عنها منذ مئات السنين ، فثاروا ، وطردوا الترك بقيادته ،او برعايته ، وانفتحوا على العالم الحديث عن طريق الانتداب والوصاية والتجزئة (تقسيم العمل بين الدول المتحضرة !) صحيح انهم سببوا ويسببون للعالم الغربي من المنغصات اكثر مما ينالهم على يده ، ولكن مع مرور الزمن ، وتمكن « الحضارة » منهم سيتروضون ، ويبدأون بالحياة. هذه الفكرة نجدها مطروحة حتى في بعض الكتب العربية المعتمدة، وهي جزء من التسلل الثقافي الاقوى الذي يصعب التخلي عنه بين ليلة وضحاها .

وهو ، عند محاولة تبني وجهة نظر عربية ، ضابط مخابرات تسلل، كالعادة ، بلباس الحمل يحمل معولا للتنقيب عن الآثار ، الى ان حان وقت عمله في مهمته فتقلد رتبة الكولونيل ووضع خروج الذهب على بعيره ، فاستغل اثره البراق،مضافا الى الشعور القومي النامي في البلاد العربية وفي زعمائها فنفخ في ثورتهم الى ان انتصرت على الترك، فتنحى ليترك للاسد البريطاني وشركاه ابتلاع الغنيمة واقتسامها ، مع القاء بعض الفتات الى شريك خفي لم يكن بالحسبان هو الصهيونية.

وممن ياخذ بهذه النظرة صبحي العمري في كتابه الجديد:«لورنس، كما عرفته » . وفيه يحاول ان ينفي عن لورنس ، الشخص ، كل ذلك الاثر الفعلي في زعماء الثورة ومجريات امورها . وينزل به الى درك ضابط الارتباط الصغير المكلف بمهمة رسمتها له قيادة بريطانية متمرسة لينفذها عند جماعة كانوا من حيث التنظيم والقيادة أوعى من ان يتأثروا به ، وهذا حق . ويحاول ان ينفي عن الثورة اكثر آثار التدخل الاجنبي ، خصوصا من حيث التخطيط المسبق والغاية النهائية ، وهذا امر ما زال موضع تساؤل .

لقد ارتبط لورنس بمهمة نجحت نجاحا كاملا ، فان كان دوره بسيطا او رئيسيا فهو ليس اكثر من فرد ، ممثل . المهم هو الدور الذي أداه ، أو ارتبط باسمه ، انه رمز لعلاقة الشرق بالغرب، لقد نقل الذهب والمؤن والاوامر والطلبات ، وكان بزيه العربي وجمله رمزا للذرائعية الغربية ومرونتها في التسلل ، مقابل بساطة العرب وصلابتهم .

والكتاب ان لم يفد في التفسير ، فهو ذو شان كبير عند محاولة اعادة بناء ما حدث من جديد . فالمؤلف شاهد عيان تتوفر فيه اقسى الشروط التي تتطلبها الشهادة التاريخية العلمية . فهو ليس بحاجة الى تبرير قضايا ذاتية (مثل نوري السعيد)بل ان السجون واحكام الاعدام القياسية التي سجلها في تاريخ حياته تطالب غيره بتبرير ما حدث له ولامثاله . ورتبته المتوسطة في الجيش سمحت له برؤية الكثير بدون ان يتمكن من التأثير في مجريات الاحداث. وكونه عسكريا دقيقا يروي كثيرا من الحوادث التي لم يطلع عليها او يفهمها الا العسكريون . بالاضافة الى خاصة الوضوح والبساطة التي تنمو ايضا عند من قضوا حياة عسكرية حقيقية . ولهذا نفهم مغزى اصراره على تسمية لورنس كثيرا (برجل المخابرات) وشتان بين خصائص رجل المخابرات ورجل الحرب !

« في ٢ حزيران ١٩١٦ بلغ الاميران علي وفيصل قائد المدينة تمردها على الحكومة التركية ، وفي ٥ حزيران وقع اول اصطدام مع الترك ،وفي الشهر ذاته اعلن الشريف حسين الثورة العربية على الاتراك ، ... وسقطت مدن الحجاز الواحدة تلو الاخرى في ايدي العرب عدا المدينة التي كانت ترابط فيها حامية تزيد عن الفرقة (ص ٢٩)

بداية جيدة

« في اواسط حزيران ، اي بعد ايام قليلة من نشوب الثورة، يقوم فخري باشا ، بهجوم على جيش علي وفيصل فيدحرهما .. ولقد كان المقاتلون العرب في تلك الآونة بدوا ومنهم المتطوعة المنظمون في

سرايا ، والبدو المجتمعون بصورة غير منظمة برئاسة شيوخهم ، وفي هذه الآونة كان الضباط والجنود المتطوعة يتواردون من معتقلات الاسر (!) كما اخذت الامدادات من الاسلحة الانكليزية بالوصول .... وعلم الانكليز بان الاتراك يهيئون قوات امدادية كبيرة لارسالها الى المدينة للقضاء على الثورة واستعادة مكة ، فازعجت هذه الاخبار الحسين كما أزعجت الانكليز (ص ٢٩)

الثورة تقوم ثم تتعثر بعد عدة ايام فينزعج الانكليز : وستنتصر وسيفرح الانكليز . الم يكن ثمة من يشك او يشكك في هذا التحالف غير المقدس ؟

يبدو ان الشريف حسين نفسه لم يكن يشك .ومصيره المحزن شاهد على مدى خيبة امله . اما موقف اولاده فصعب جدا الجزم به . واما باقي الاشراف « وكان لهم دورهم الخطير في الثورة بسبب موقفهم الحيادي من الخصومات العشائرية التقليدية واكثرهم من لم يخرج خارج الحجاز ، لا يفهمون شيئا عن امور السياسة سوى كراهيتهم الشديدة للاتراك ، والتحرر من كل اجنبي .. لا يخطر في فكر اي واحد منهم ان يستبدل حكم الاتراك المسلمين بالانكليز غير المسلمين ، لكن ثقتهم بالحسين جعلتهم يتقبلون فكرة الاستعانة بهم للخلاص من شر الاتراك » (ص ٥٢) ماذا عن الذين كانوا « يفهمون » باموالسياسة: الحضر سكان الشام وفلسطين ؟ كانت لهم جمعيات سرية تحمل لقب (الفتاة) حسب آخر تقاليد العصر من ايطاليا الى تركيا ، وكانوا يجتمعون ويتكلمون ويتسابقون نحو اعواد المشانق .. الخ مما هو معروف . لم تسجل الكتب من كان لهم دور في الثورة الا من كانوا ذوي صلات مباشرة بالقائمين عليها من مثل نسيب البكري وعبد القادر الجزائري (الحفيد) هذا عن المدنيين . ولكن اكبر وجود للحضر الشاميين والعراقيين في الثورة كان وجود العسكريين وخصوصا الضباط ، واكثرهم كانوا يفتدون معيشتهم في معتقلات اسر الانكليز بالالتحاق بجيش الثورة وافقهم (ومنهم المؤلف العمري) غامروا وهربوا من الجيش التركي للالتحاق بها .

هل كانت تدفعهم روح انتهازية ، كالمال مثلا ؟ لا : « فربع راتب الملازم كان يذهب ثمنا لدخان من كان يدخن منهم « بالاضافة الى خطر « قطع الرواتب والمعونات عن عائلاتهم » من قبل الاتراك . امكان الدافع استشفاف مستقبل انتصار الحلفاء وتثبيت موطيء قدم لهم في المستقبل ؟ لا أيضا : « عند قيام الثورة كان الالمان في موقفهم الحربي الممتاز ، وكان الاتراك لا يزالون في وضع سليم بعدما طردوا الانكليز من الدردنيل ، فالتحاق الضباط ، وان كان من معتقلات الاسر او من طرق اخرى ، معناه التحاقهم بالعدو وعقاب ذلك الاعدام وقطع الرواتب والمعونات عن عائلاتهم » (ص ٥٧) .

دفاع شريف من قبل المؤلف عن الذين خرجوا من معتقلات الاسر الى جيش الثورة ، يزيد من الثقة بكلام المؤلف وينفي عنه اية شبهة ذاتية خصوصا وانه التحق بالثورة عن اصرار لا عن هرب. ولكنه لا بد لا يعني اولئك الذين « خلقوا » مع الثورة بقدرة قادر مثل العقيد نوري السعيد الذي كان يقبض راتبا لا يزيد عن راتب ١٧٥ جندي او ثلاثة ملازمين ، وحاول « تطبيق » المؤلف بالذات في ثاني يوم من ايام دخولهم دمشق لاغتيال عبدالقادر الجزائري وبحضور لورنس فلما لم يستطع اضطر للجوء الى الشرطة وهي الطريقة الاقل ضمانا (ص ٢٣٣) . بل يعني اولئك الذين « استشهد منهم العشرات في ميادين الثورة ونسيت اسماؤهم وخسرت عائلاتهم المعيل الوحيد ، وتجاهلتهم الدول العربية التي بنت استقلالها على المطالبة بالحقوق التي استمدتها من تضحياتهم » (ص ٥٧) .

كانوا وطنيين لا شك في وطنيتهم ، فماذا عن وعيهم السياسي ؟

وكان الضباط على علم بان الثورة كانت قائمة على معونة الانكليز المادية . تماما كان الاتراك يعتمدون على معونة الالمان . وكما كنا نقدر بان معونة الالمان للاتراك لا تؤثر في وطنيتهم كذلك كانت معونة الانكليز لا تؤثر في وطنيتنا ... وكنا لا نعرف شيئا عن امور السياسة وخداعها . ولا يظن احد ان الضباط ، بعد التحاقهم بالثورة، اصبحوا لا حول لهم في عمل شيء، بل كان بامكانهم تغيير امورها . غير انهم كانوا واثقين بالحسين » .

بل نظن انهم اصبحوا لا حول لهم في عمل شيء . اما حادثة انهم « عندما وصلهم علم بمعاهدة سايكس بيكو تجمعوا وتقدموا الى فيصل بمضبطة انذروه فيها بانهم لا يحاربون الاتراك ليقتسم الانكليز والافرنسيون بلادهم بعد الحرب ولم يعودوا الى هدوئهم الا بعدما جاءهم رسول الحسين رضا الصبان ليطمئنهم ، وبعد صدور تكذيب صريح من قبل الانكليز » ص ٥٨ فهو انذار بعمل شيء لا عمل شيء ومما يثبت قوله « كنا لا نعرف شيئا عن امور السياسة » ان الاتفاقية التي نشرها لينين كانت صحيحة ،وهو لا يثبت شيئا آخر.

احد اهم الحوادث في الكتاب له علاقة بهذه النقطة ، انها حوادث لا يفهمها الا عسكري ومن هنا جاءت اهمية روايتها على لسان صبحي العمري :

في اوائل سنة ١٩١٧ « اهتم الانكليز بامر تخريبات الخط الحديدي لاعتقادهم انها من الوسائل الفعالة في ارباك مواصلات الجيش (التركي) المدافع في المدينة وعرقلة امر انسحابه منها. فارسلوا الى كل جيش من جيوش الثورة ضباطا (انكليز) يحسنون عمليات التفجير » (ص ٧٤)

وفي الاسبوع الاول من اذار سنة ١٩١٧ وصلت الى القائد الانكليزي الكولونيل نيوكمب الذي كان « متغيبا عن الوجه (وقد احتلها جيش الثورة منذ خمسة اسابيع) في عمليات تخريب « (رسالة معها) صورة برقية مطولة مرسلة من جمال باشا الى قائد المدينة فخري باشا يبلغه فيها تعليمات صدرت من انور باشا وهيئة الاركان الالمانية تامره باخلاء المدينة فورا والانسحاب الى تبوك ثم الى معان حيث يجب اقامة خطوط دفاعية جديدة .. وقد طلب الجنرال كلايتن من الكولونيل نيوكمب ان يسعى جهد طاقته في جعل القادة العرب يقررون الاستيلاء على المدينة وتدمير حاميتها والحيلولة دون وصولها الى معان حيث تهدد ميمنة الجيش الانكليزي العامل في بئر السبع » (ص ٧٥)

كان هذا الانسحاب في مصلحة العرب ، اذ يجعل الطريق مفتوحا بين الحجاز والشام ويمكن من تثبيت الحكم العربي في دولة وحدة مستقلة صراع الاتراك مع الانكليز في فترة زمنية قصيرة اثمن من الذهب (ام هل كان هذا في ذهن قادتهم وقتذاك ؟ الم نجد كثيرين يقفون في منتصف المسافة الى غاياتهم وهم يلهثون محاولين الحفاظ على ما وصلوا اليه ؟) الثابت ان العرب الثائرين اختاروا الطريق الاسهل وربطوا مصير قضيتهم بمصير قضية الانكليز والفرنسيين ،وبمصير الترك والالمان . فبدأوا بنسف الخط الحديدي الحجازي بحيث يبدو ان الانفجارات التي صدرت من تحت هذا الخط المسكين تزيد عن مجموع ما تفجر في الثورة من ذخيرة وانفعالات ..

كان الالمان هم الذين نصحوا الاتراك بالانسحاب من المدينة لقتال الانكليز . وكان الفرنسيون يخشون هذا منعا من وصول الثورة الى سورية ، حصتهم من الوليمة . وكان الانكليز يخشون هذا خوفا من وصول الاتراك الى ميمنة جيشهم في بئر السبع (ص ٧١) . المهم هل كان العرب ، على الاقل يعرفون هذا ؟ لورنس يدعي بانه صارح فيصل بهذا والتجا الى « نخوته » في مساعدة الانكليز بمنع الاتراك من الوصول الى الجيش الانكليزي فقبل (ص٧٥) « ولو انه قدر الوضع تقديرا حسنا لوجد ان الثورة كانت في مصلحة الانكليز اكثر مما كانت في مصلحة العرب ، انها حجزت بينهم وبين فرقتين كانتا في اليمن وعسير، وسدت في وجه الالمان امكان توغلهم في سواحل الجزيرة العربية للوصول الى المحيط الهندي، وقامت باسر فرقة .. كانت مرابطة في مكة وجدة والطائف ..والخ » (ص ٧٦)

« كان مجموع هذه القوات التركية التي جمدتها او اسرتها

الثورة .. يعادل جميع القوات التي كانت تقاتل الانكليز في جبهة سيناء ذلك الوقت ، والتي كان الانكليز يضعون امامها قوات تكلفهم من الرجال والاموال ما لا يمكن مقارنته بما كانت تكلفه الثورة من نفقات زهيدة (ص ٧٧) ارخص حرب .

* * *

ودخل الجيش العربي دمشق وتابع حتى حرر حلب وبدا ان الثورة قد نجحت نهائيا . وان دماء الشهداء لم تسل عبثا . وهل كانوا يقاتلون الا من اجل هذه النتيجة ؟

ولكن ما هي هذه النتيجة ؟

من حسن الحظ ان حرب الشرق الاوسط انتهت مع انتهاء الحرب العالمية . فكان على الانكليز ان يرحلوا الى ديارهم مشكورين . ولكنهم رفضوا بكل ادب . وتكشفت الاتفاقيات السرية وبدلا من الدولة المحتلة الواحدة جاءت اخرى هي فرنسا لم تحارب الا بمدفع جبلي واحد لتاخذ حصتها من الغنيمة . وبدا رسم الخطوط المستقيمة على الخريطة لتحديد حدود الدول (والصحراء تساعد على الاناقة في رسم الحدود اكثر من البلدان الجبلية او البحرية) ولكن كان لا بد من انحرافه تاركا بئرا من البترول هنا ،او اقلية طائفية مدللة هناك، او ارضا تحصد وتسمد تمهيدا لزرعها بفصائل انسانية جديدة على المنطقة ، ثبت ان المناخ يلائم تمركزها بوعد الهي من الاف السنين دعمه وعد سام من قبل وزير انكليزي اسمه بلفور .

يبدو ان شيئا قد جرى بصورة مغلوطة . ام ان الاتراك قد نسوا ان يتركوا لنا سياسيين مجربين مع انهم تركوا لنا ضباطا مدربين وآخرين ؟ ام لان لورنس وجماعته خدعونا ؟ مهما حاولنا ان نضرب على هذا الوتر فلن نصل الى نتيجة ان الخديعة بحاجة الى من ينخدع وهذا له اسم في القاموس من الظلم ان نطلقه على انفسنا.

لقد كانت الثورة العربية احتكاكا بين حضارتين (لا بين العرب والترك) متضادتين . احداهما نعرفها اذ نحن منها .والاخرى ملكت بالاضافة الى القوة المادية بعض القيم الشنيعة في نظرنا : الذرائعية ، والنفعية ، ويتبعها التعامل مع الاخرين على قدر الافادة منهم والغاية تبرر الواسطة ،وفيها قيم محايدة النظام والانضباط والتخطيط والتنفيذ بحزم . وهم يقولون ان هذه السجايا الحضارية مكنتهم من اكتشاف القوانين الطبيعية (العلم) ومن تسخيرها لفائدتهم (التكنيك) (فهذان جزءان من الحضارة لا كلها ، كما نصر البعض على اعتبارهما كذلك بسذاجة عند الحديث عن النكسة وعند نظم القصائد بحقها) وليس هنا المجال لمدحها فقد سمعنا عنها الكثير ولا لذمها فمشاكل العالم الان هي باختصار ازمة تلك الحضارة ، يكفي ان هذا يبرر عدم فهمنا للورنس ، ويبرر لماذا اكتشف الجيش التركي المنهزم والجيش العربي المنتصر بعد قليل ان ما حدث لهما متشابه! كان الالمان يحاربون بالترك الانكليز الذين يردون بالعرب . ولقد « استشهد » كثير من الهنود في ثورتنا في الجانب البريطاني، وكثير منا في اوروبا عن طريق تركيا (والا فما معنى سفر برلك ؟) وكثير من العرب المغاربة مع الفرنسيين .. الخ .

وقتذاك كان لينين يقوم بثورته على ذات الحضارة ، ولكنه كان يحاربها بسلاحها وكان يقوم من داخلها لا من خارجها .وقد اعتمد في ثورته على عناصر اقل من حيث العدد ، واقسم انهم كانوا من حيث الكفاءة القتالية ادنى مستوى من البدو الذين حاربوا مع فيصل (وهذا القسم لكي يقنع انصار العلم والتكنيك بانهما في الثورة بعض الشيء وليسا كل شيء . أسمعت أخبار فيتنام ؟)

كما كانت الحركة الصهيونية تعمل هناك (وبدون عسكر)فخرجت بوعد بلفور وبخريطة للمنطقة مفصلة على قياسها ويعلم الله بماذا خرجت ايضا وماذا عملت . اذ ما السبب في ان كل ما جرى في المنطقة كان لصالحها ولو لم تكن له علاقة بها ؟

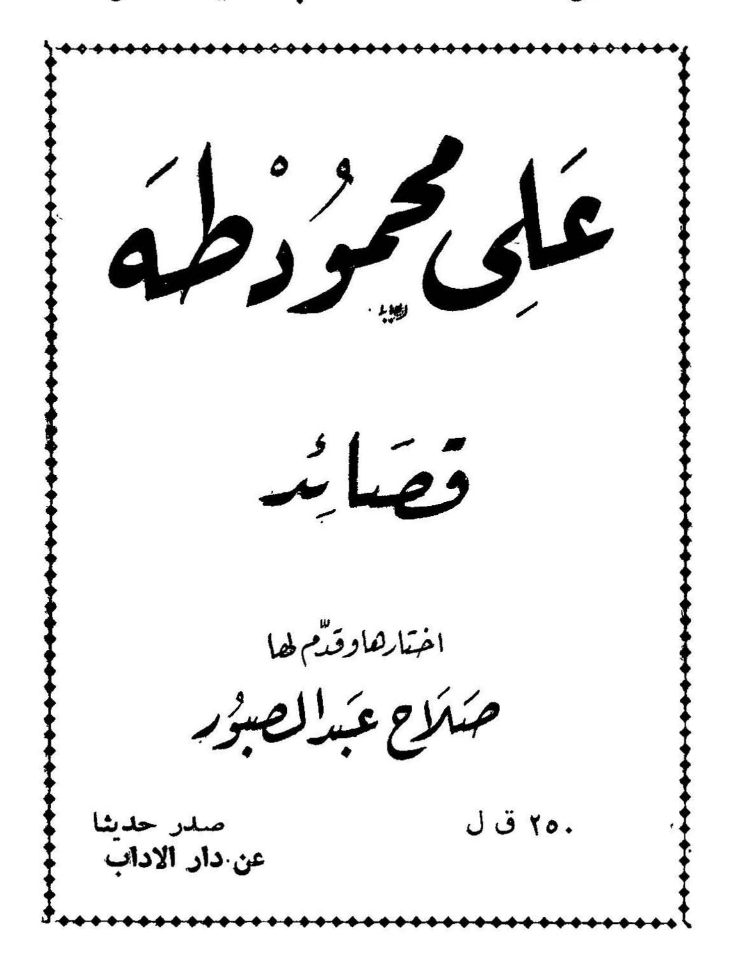
هذا عن الجانب الحضاري ، القومي . اما عن الجانب الاجتماعي. فبعد ان فرض المستعمر التجزئة وهبت رياح التغير التي سادت اوروبا قبل اكثر من قرن ، اكتشفت طبقة كانت قابعة في الظل، انه ليس بالامكان ابدع مما كان . فالدول الكثيرة الجديدة بحاجة الى ملوك واعيان ونواب ورؤساء اركان ومستشارين .كما ان طبيعة النظام الاجتماعي الذي جلبه المستعمر يحتاج الى وكلاء تجاريين وغير تجاريين ، ومتعهدي طرق ومبان وسلاح . وكان اكثر وجوه هذه الطبقة مالوفا منذ عهد الاتراك وما زال مالوفا حتى اليوم . وهي لا تختفي الا عندما « تحمى الحديدة » وتبدأ المعارك الفعلية .

اما الشعب الذي حارب في سبيل قوميته فلم ينل اكثر مما نال البدوي الذي تحدث عنه العمري في كتابه ، انتحى جانبا يعالج تنكة ظن فيها ذهبا ، فثبت له انها قنبلة يدوية نمساوية انفجرت في وجهه ؟

اما الذين بقوا على تربيتهم الغيبية الاصلية : اخلاق عنتر والزير، من الذين لم يستطيعوا ان ينحرفوا ولكنهم لم يفهموا ما حدث، مثل صبحي العمري نفسه ، فتابعوا القتال قدر الامكان ، مع يوسف العظمة ثم مع رشيد عالي الكيلاني، ثم في فلسطين وخرجوا اخيرا كما خرج المؤلف : باربعة احكام بالاعدام ، ثلاثة منها خرجت من النظم السياسية التي ساهموا في تثبيتها .

اعرف بدويا آخر ، حارب الفرنسيين سنة ١٩٤٤ بذخيرة هربها من تركيا وبعد ان اطلقها كلها قارب ان يحاكم بتهمة استعمال فشك « الدمدم »الممنوع . وعندما عاد الى قريته اكتشف انها ضمت مع قريتين مجاورتين الى أملاك أحد أعضاء الكتلة الوطنية ، وبحكم قضائي ، وعن طريق الشرطة . وهو ما زال حتى الان يحاول ان يفهم ، مثل صبحي العمري ، ماذا حدث خطا ، في هذه الثورات الوطنية .

دمشق — عبدالحميد الحسن



أم الوز

قصة

بقلم برهان الخطيب

قال الرجل الآخر :

ــ ما فائدة الحفر .. قبلك حفر الكثيرون ولا فائدة ؟

حافظ حفظل على صحته واستمر يحفر محدقا في التراب الاصفر العقيم . اضعاف الرجل الآخر :

ــ والحكومة بحكامها واحكامها عجزت فكيف بالمساكين عبادالله؟

غرس حنظل المسحاة في باطن الارض مداوما التحديق في التراب الاصفر العقيم واجاب بصوت يشبه حفيف سعف النخيل فيالواحات الظليلة البعيدة :

ــ والرأي ؟ هل نلطم الخدود مثل النسوان ؟

اعقب الرجل الاخر بلهجة جادة وهو يقترب برأسه نحو حافة الحفرة اكثر من السابق :

ــ نعبر الحدود .. الى هناك .

وارسل الرجل الاخر بصره بعيدا ، عند حافة الافق . واضاف متنهدا :

ــ هناك كل شيء اخضر ...

ــ وعلى شفتيه البيضاوين شبح ابتسامة باهت وفتحتا عينيه تضيقان اكثر :

ــ كل شيء اخضر حتى عيون البنات .

ورفع حنظل رأسه فعكس وجهه الاسمر المتغضن الجاف رغم الجهد الشديد نور شمس واهنة آخذة في الغروب .

قال وفي عينيه عتمة القرب اليابسة :

ــ سنكون هناك يا رجل غرباء كاليتامى !

فقبض الرجل الاخر على حفنة من التراب المتراكم عند حافة الحفرة ثم فتح قبضته فتطاير مع الريح الهابة ذرات ذرات ، اجاب :

ــ لم يكن لاجدادنا مكان ثابت ونحن ولدنا متنقلين كذرات هذا التراب .

فغرس حنظل المسحاة في التراب الذي ما زال اصفر عقيما واستمر في الحفر قائلا :

ــ اذهب .. ولكنك اذا لم تمت في منتصف الطريق فلن تنجو من لصوص البادية .

فنهض الرجل وهو ينظر نحو الغروب الدامي وقال :

ــ الرحيل هو الخلاص . سيأكل الرجال بعضهم البعض ... امس كادوا يقتلون عامل المضخة .

وجاء صوت حنظل من الحفرة عنيدا يقوى كلما غرس المسحاة في باطن الارض :

ــ المهم ان تعرف الى اين الرحيل !..

وذهب الرجل صعدا على المنحدر الترابي ، وفي أعلى الرابية وقف الى جانب خيمة سوداء . نظر عبر الارض المنداحة على مدالبصر، وخفقت ريح ثقيلة جانب دشداشته الزرقاء الحائلة بفعل الشمس، ثم صاح كأن صوته يأتي من مكان ما ولكن ليس ذلك المرتفع الذي يقف عليه :

ــ يا حنظل لا تتعب نفسك ، الرجال ياكلون بعضهم البعض ولا حاصل .. ارى الفجيعة تركض الينا اسرع من الريح .

اخرج حنظل رأسه من الحفرة وصاح :

ــ يا اجرب يا ملعون ...

ولكنه كف عن الصياح عندما لمح في البعيد شبحا يركض متجها نحوهم .. وحملت الريح اليهم صوته كاستغاثة :

ــ مطر .. مطر .. مطر ..

هبط الرجل من المرتفع الترابي يكاد يسقط لتعثره باذيال دشداشته وقال وهو يتبين ملامح الشبح القادم متوقفا عندالحفرة:

ــ سبحان الله .. سبحانه .. مطر في هذا الصيف القائظ ... مطر في مثل هذا ... سبحانه ! .

وضحت صيحة الشيخ كاستغاثة حقيقية . فصرخ حنظل :

ــ سم ! سم ! ما القضية ؟ تركض كالملدوغ ؟

توقف امامهما صبي منفوش الشعر ، يرتدي دشداشة ممزقة لا لون لها ، تتلاحق انفاسه كالطارد ، قال الصبي :

ــ مات « المرياع » .

وقال الرجل ممسكا الصبي من ذراعه :

ــ اجننت كالاخرين .. ما قضية المطر ؟

ترك حنظل المسحاة ومد يده للرجل فتناولها وساعده على الخروج من الحفرة . جلس على اكوام التراب ، وارسل نظرة بين قدميه يحدق في اعماق التراب الاصفر العقيم ، كرر بصوته الشبيه بحفيف سعف النخيل في الواحات الظليلة البعيدة :

ــ مات المرياع !

قال الصبي باستسلام :

ــ مات .

قال حنظل :

ــ والقطيع ؟

اجاب الصبي :

ــ اخذ يتبع الحمار .

كرر حنظل ثانية :
- يتبع الحمار !.
فرد الصبي من خلال انفاسه المتلاحقة :
- ولكن مطرا ركب الحمار .. وقال سآخذ القطيع الى هناك .. الى ام الوز .
همهم الرجل :
- جن الجميع !.
هز حنظل رأسه وقال ونظرته تتيه بين ذرات التراب الكثيرة المتراكمة :
- اذكر المرياع عندما ولد قبل اعوام ، اخذته من امه ، وارضعته لبن الحمار ومذاك وهو يتبع الحمار اينما يذهب والقطيع يتبعه من ورائه .. كان مرياعا بحق ! قرونه كالخناجر وحجمه كالثور .
اضاف الصبي وانفاسه ما تزال تتلاحق ووجهه جاف كصخرة رغم الجري في الحر الشديد :
- مطر .. ركب الحمار وقال سآخذ القطيع الى الجنة !.
فنظر الرجل الاخر نحو السماء بخيبة وقال كمن يحدث نفسه :
- المطر ..
حدجه الصبي وحنظل بنظرة متسائلة ، ثم اضاف الصبي فيما غرز حنظل قدمه السمراء العارية في ذلك التراب الاصفر العقيم :
- ولكن المطر لم يعد يسقط من السماء منذ زمن بعيد ..
وانتبه الرجل الآخر الى قرص الشمس الغارب وهو يلامس حافة الافق الذي احمر كيوم دام ، وقال :
- والجنة ! اين هي الجنة التي يتصورها مطر ؟.. لقد جن ابنك فيما يبدو يا حنظل !.
رفع الصبي ذراعه واشار بيده نحو المشرق :
- يقول مطر .. هناك ام الوز ، الغدران واسعة كالبحور والطيور تحلق في اجوائها بلا عدد .
- كان ذلك في قديم الزمان .. ولكنها عندما جفت وقحلت تفرق من تفرق ، تبعثرنا في بلاد الله الواسعة كما تتبعثر قبضة الرمل في الريح والعاقل الان من يسلم بنفسه .
فنظر اليه حنظل مرة اخرى وحافظ على صمته فيما هو ينقل نظرته نحو قرص الشمس الآخذ في الاختفاء وراء الافق .

* * *

ذابت الانوار في غسق رمادي كاب فوضحت نجيمات في سماء عقيمة لا تحبل بالسحب . وقال الصبي :
- تعبت من المشي .
فاعقب حنظل ونظرته تستطلع مشارف الخرائب التي اخذت تبدو غائمة للعيان :
- كان الافضل لو بقيت تحفر هناك .
فاسرع الصبي خلف حنظل ورفع رأسه اليه وهو يسأل :
- اصحيح ما يقوله مطر عن ام الوز ؟.
صمت حنظل ولم يجب ، قال بحسرة :
- لماذا تركتم المرياع يموت ؟.
رد الصبي لاهثا متسارع الخطوات :
- نفد كل شيء . ويقول الرجال في المضخة سنموت جميعا اذا لم تصل سيارة الحكومة هذه الليلة .
وتساءل حنظل بذات اللهجة المتحسرة :
- وبقية القطعان كيف حالها ؟.
قال الصبي من خلال لهاثه :
- مات الكثير من الخراف قبل اللحاق لذبحها .
فالتفت حنظل نحوه واستفسر متخوفا :
- وقطيعنا ؟.
سعل الصبي مجيبا وهو يكاد يسقط من الاعياء :
- المرياع فقط .. اراد ان يبقر بطن الحمار قبل موته !.
ومرت فترة صمت قاحلة كالارض التي يمشون عليها وكالسماء التي يدبون تحتها ، وامامهما تناثرت اشباح خرائب لا حدود لها مطموسة المعالم في ظلمة كدرة تخفي الكثير من المخاوف والاوهام ، وبدا كل شيء صامتا ينذر بفجيعة ، سأل حنظل :
- ماذا ترى هناك .. يكاد العمش يعمي عيوني ؟
قال الصبي :
- الخبال مس الجميع ، والخراف اكلت حتى الاعشاب السامة .
تناثرت امامهما في الظلمة نقط سوداء حالكة كثيرة ، وبدا حشد من الرجال يتجمع حول مكان يرتفع منه عمود طويل . والى جانبهما استطاع حنظل والصبي ان يميزا تلك النقط السوداء الحالكة فوضحت معالمها وبرزت جثث بعض الخراف ملقاة كأنها مستلقية في اغفاءة طويلة .
همهم حنظل :
- يا ساتر .. اين تركت مطرا والقطيع ؟.
اشار الصبي نحو الحشد :
- انه هناك في وسطهم ، منذ المغرب وهو يتصايح معهم .
واسرع حنظل في خطوه فتبعه الصبي وهو يجرجر ساقيه على الارض المجدبة . وحولهم في كل مكان كان الغبار القاتم الاسود يتصاعد نحو السماء كأنما يهرب من الارض ، وكانت قطعان الخراف تزحف من كل صوب لتلتقي في نقطة واحدة حيث يجتمع الرجال حول العمود المرتفع في دعاء ضارع متوسل ، مئات الخراف تزحف كأنها في هجوم وحشي مخيف نحو نقطة واحدة ... المضخة !.
صاح مطر قرب عمود المضخة :
- يا ناس .. يا عالم .. الا تفهمون .. هناك .. هناك ام الوز ستجدون كل شيء اخضر . غدران واسعة كالبحار ، طيور لا حصر لها ولا عدد ، ارض معشبة للجميع .. الا تصدقون ؟!.
وارتفعت صيحة اخرى اكثر حدة :
- يكفي .. غدرانك سراب سنموت قبل الوصول اليها .
وتحرك الحشد عندما حشر حنظل نفسه بين الرجال وتبعه الصبي متشبثا بدشداشته ، فظهر لهما مطر فتيا كينبوع في عز الظهيرة .
قال مطر بصوت متعب :
- صدقوني .. مررت بها .. رأيتها بعيني ، رعت فيها اغنامي ، .. ام الوز .. فيها الغدران واسعة ، الاعشاب نامية ..
فقاطعه صوت آمر لا مبالي :
- اذهب وحدك اذن وكف عنا .
وساد صمت ..
هبط الليل على الجميع . وهبت ريح باردة .. لا جدوى من الكلام عندما يعجز عن خلق المعجزة ، والشفاه المتيبسة تبيض كالسراب والالسن الخشنة تجف كظهور الظباء الكثيرة الموزعة حولهم في كل مكان ، ولم يضف الرجال شيئا ، قال مطر :
- لا تريدون الذهاب ولا تفعلون شيئا في البقاء ، هذا هو هلاككم الحقيقي .
ولما حافظ الرجال على صمت متوتر يضمر الكثير من المخاوف والتهديدات اضاف مطر ونظرته تعبر الرؤوس المحتشدة نحو الليل وهواء البادية الهاب دائما تجاه ام الوز ذلك المكان الرطيب المعشوشب :
- من يرى ام الوز سيحلم بها ابدا ، ولا راحة الا في الذهاب اليها . ساذهب وحدي ولكنكم تخسرون .
واعترض احد الشيوخ قائلا :
- تعقل يا ولدي فاللصوص والهربون يملأون البادية .
وتنحنح حنظل وتدخل في الحديث لاول مرة منذ وصوله محطة الضخ فاضاف بصوته المجهد وهو ينظر نحو الجميع معاتبا :
- لمطر الحق عندما يفكر بالذهاب فانتم لا تفعلون شيئا الا الانتظار

استنفدتم كل ما خزنتموه حتى تيبست الجلود وهـا انتم لا تبارحون المضخة كأنها ستتنفس من جديد بصلواتكم .

فعلق اعرابي يجلس على قاعدة الخزان بصوت منهك :

ـ ارسلنا احد الرجال الى المدينة للاخبار ولكنه لـم يعد ولـم تحضر السيارة فماذا نفعل ؟.

واشار حنظل بيده تجاه المضارب واجاب بلهجة مهينة :

ـ هذه الارض امامكم .. احفروا فيها ، انبشوها نبشا !.

وحافظ الرجال على صمتهم الغامض وسط الليل فاعقب الاعرابي ثانية بيأس :

ـ لا حاصل حتى لو نحفر عشر قامات .

اجاب حنظل بلهجة قانعة ، هازا رأسه :

ـ لنحفر اكثر .. القضية حياتنا .

ولكن مطرا الواقف الى جانب عمود المضخة المتوجهة نحـو السماء قال بصوت انتشر مع الريح معتزما الذهاب :

ـ لا فائدة ، فارضكم جفت والخير كل الخير هناك في ام الوز . سآتيكم يوما بعشبها لتصدقوا .

فرفع حنظل صوته المجهد وقال :

ـ لا تذهب يا مطر .. فالحفر هو الرجاء .

ولكن الريح تبعت مطرا وهو يبتعد عن الحشد وتساوقت الاغنـام خلف حماره وسط الليل .

* * *

وفي الغبش ، لاح طيف احد الخراف يخطر في خط الافق امـام المضارب . توقف الخروف والتفت ناحيـة الخيام السوداء الصامتـة للحظات ، ثم تحرك تجاهها بصمت هو الآخر . ولم يخطر اكثر من اربع خطوات حتى توقف ثانية ولوى رأسه نحو الافق الفضي كأنـه يخفـي امرا ما . تساءل حنظل وهو يجاهد ليفتـح عينيه ليرى تلك النقطـة السوداء التي خوضت في حلمه الابيض :

ـ ماذا ترون هناك .. عند حافة الافق ؟.

فاجاب رجل طويل يرتدي دشداشة بيضاء حائلة خرج على التو من الخيمة القريبة ، وكان اثر النعاس واضحا في نظرته الخابية وصوتـه الناحل من قلة الاستعمال :

ـ ماذا ارى ؟.. ارى خروفا آخر يجرجر نفسه هناك .

وصاح الصبي اسفل الحفرة بصوت كامد عميق :

ـ اكاد اموت .. سأنام في القاع .

ولم يعبأ حنظل لاستغاثة الصبي ، حاول ان يباعـد جفونه اكثر ما يستطيع ليرى ماذا يجري هناك .. وقال وهو ينهض مـن اضطجاعه على اكوام التراب :

ـ ولكن ما الذي دفع به الى خيامنا .. لعله ..

وصمت حنظل مداوما النظر نحو تلك النقطة السوداء التي كدرت صفاء الفجر الفضي ، فاعقب الرجل الطويـل ذو الدشداشة البيضاء الحائلة بنكد :

ـ لعله لعنة .. صلاة بلا توضؤ ! من يقبل هذا ؟.

وتوجه الى ما وراء الخيام وهـو يرفع دشداشته مـن الخلف . وتراقصت هناك امام الافق تلك النقطة السوداء فرفـع حنظل صوتـه المتعب :

ـ اخرج الان واذهب الى هناك لترى ما الذي يجري ..

فصاح الصبي اسفل الحفرة :

ـ ما الذي يجري ؟

قال حنظل :

ـ لا ادري ..

وتحركت النقطة السوداء امام الافق بلا اتجاه معين . وظهر رأس الصبي من الحفرة وهو يتشبث بالحبل الملتف خارج الحفرة حول وتـد خشبي كبير مثبت في الارض ، وقال بصوت منهك وهو يخرج من جيب دشداشته الجانبي الطويل حفنة تراب :

ـ بارد الان .. بارد !.

وضعه في يد حنظل الجافة السمراء ورأى هناك الخروف الشارد يجرجر نفسه بين الاعشاب البرية اليابسة ويشمشم الارض بيـن آن وآخر . قال الصبي بلهجة واثقة :

ـ انه من قطيعنا !.

وركض نحوه وصوت حنظل يتلاشى خلفه بين اكوام التراب حـول الحفـرة :

ـ .. ولكن القطيع ذهب مع مطر الى حيث لا يعلم الا الله ..

ولم يطل جري الصبي فصاح من هناك وهو يمسك بيـده أليـة الخروف :

ـ اخضر ..

وقال شيئا آخر لم يستطع حنظل ان يسمعه .

عاد الصبي الى حنظل راكضا وقال خلال لهاثه :

ـ اخضر العلامة ، من قطيعنا !.

وتساقط التراب خلال اصابع حنظل . وقام ونظرته كأنما تتوجه الى ما وراء الافق لتستطلع الغيب . قال :

ـ دعهم يسرجون الخيول الثلاثة .

ولم يتأخر الصبي . ذهب الى الخيام ونام قرب صندوق مفضض بعد ان اخبرهم ، وجاءت ثلاثة خيول يصطحبها اعرابيان فال احدهما :

ـ ما الذي دهاك حتى تترك مطرا يفعل هكذا !.

ولم يجب حنظل . ركب حصانه ، واتجهوا جميعا نحـو المضخة . حول المضخة والخزانات كانت الحفر التـي خلفتها الغدران الصغيـرة القديمة جافة تماما وكانت طيور الشهيبي الغبراء تجثم عـلى سطوح الخزانات وتحدق في تلك الحفر بعيون زجاجية لا اثـر للحياة فيها . قال حنظل وصوته يتكسر مع اهتزاز الحصان من تحته مشيرا ناحيـة الشرق حيث كان الافق ما يزال اغبث بلون الفرات النيساني :

ـ الى هناك ..

وكانت الآثار التي تركها القطيع في الليل ما زالت تتوالى الـى حيث لا يعلم احد .. قال مطر .. هناك ام الوز حيث الغدران زرقـاء كصفحة السماء . وقال آخرون .. مجنون يريد اخذنا الـى الهلاك ، ولكن ان يعود خروف من القطيع فذلك ما لا يعرفه مطـر ولا يعرفـه الآخرون ، وآثار القطيع تمتد .. تمتد .. تمتد .. الى حيث لا يعلـم احـد ..

وقال حنظل كأنما يلقي السؤال على نفسه :

ـ لماذا عاد الخروف لوحده ؟!.

وصمت الاخران . وتحسس احدهما الخنجر فـي حزامه وهـو يسوي مكانه جيدا على خصره . وعلق الآخر :

ـ لا شيء هناك سوى متاهات البادية وحرس الحدود .

واستمرت الخيول في لهاثها المتعب .. واضاف حنظل مرة ثانية لكأنما يطرد هاجسا :

ـ ذرعنا البادية شبرا شبرا ولكننا ابتعدنا عن الحدود دائما فلماذا يا مطر تجلب لنا المتاعب دائما ؟

وامامهم في الشرق اختلطت الارض بالسماء . وكان أفـق مضبب يحجب ميلاد شمس باهرة واشياء اخرى كثيرة . واشار احد الاعرابيين صحبة حنظل الى موضع بعيد اخذ يحمر متمخضا عن ميلاد فجر يـوم جديد ، وقال بصوته البعيد بعد المسافات في البادية :

ـ تتجه آثارهم الى هناك .. ما كان ينبغي ان تتركوا مطرا لوحده.

وعلق الآخر :

ـ لنعد يا اخوان قبل ان تحرقنـا الشمس .. خيامنـا اصبحت بعيـدة .

الا ان حنظل كان صامتا وكرر :

ـ ذرعنا البادية كلها ولكننا ابتعدنا عـن الحدود دائما فلماذا يا مطر ..

وقال احد الاعرابيين وقد تخضل الافق امامهم باحمراره الدموي :

ـ ربما عبر الحدود مع القطيع ، وربما باعه الى احدهم وربمـا وربما لا احد يدري ..

واضاف الآخر مضيقا فتحتي عينيه :

ـ الا ترون يا جماعة ماذا هناك .. انها ليست ارضنا ، ربما نحن عبرنا الحدود والافضل العودة بلا متاعب !.

وقال حنظل ايضا :

ـ ماذا هناك يا جماعة ؟.

وتطلعوا ثلاثتهم حيث كان الافق ، يحتضن اشكـالا غريبة علـى تموجات البادية . وتسابقت الخيول شيئا فشيئا فيما بينها .. مـرت الريح على وجوههم باردة منعشة تحمل رطوبة توقظ في النفس الرغبة للتمرغ في الغدران والتفيؤ في الواحات ، وقليل مـن الاشعة الحمراء ارتمت على الاديم المترامي بلا حدود . ولاحت امامهم بعيـدا انعكاسات فضية كأن الفجر يتدفق منها ، فقال احدهم مضيقا فتحتي عينيه :

ـ لا داعي للتسابق فهو السراب ..

ولكن الخيول كانت تتسارع وما كانت الانعكاسات الفضية لتبتعد كانت تقترب وتزداد سطوعا والقا لكأنها بحار تتداح على مد البصر .. وتسارعت الخيول . وقال حنظل بلهفة :

ـ انه ليس السراب !.

لم يكن ثمة سراب ، وفي السماء تتحـرك نقاط سوداء كثيرة ، سارحة بهدوء ، كانت طيورا .. وامامهـم كانت غـدران واسعة تتصل بالسماء لكأنها حلم أو وهم من الاوهام . والخيول تتسارع اليها تطير مهومة في الهواء .

وجوههم باردة تسفعها ريح الفجر الا ان عيونهم حارة مالحة .

وتراقصت امامهم على الضفاف اعشاب خضراء كصبغة الجوهـر التي تلون أليات القطيع ، ولكن لم يكن ثمة خراف !. لم يكن سوى آثار مبعثرة هنا وهناك كأنها خربشات معركة . والهدوء الشامل لا يكدره الا نعيق بعض الغربان المتطايرة فوق شيء ما ملقى على الضفة .

وجر الرجال الثلاثة أعنة خيولهم فتباطأت وتوقفت تحجل لهثها .

ولم يستطع حنظل الا ان يهمهم :

ـ ام الـوز !! .

زنخرت خيولهم وتمردت وهي تشم رائحة نفاذة غريبة . وغمغـم احدهم متخوفا وهو يشير بيده نحو ذلك الشيء الممـدد تحت تشكيلة الغربان الناعقة :

ـ ولكن .. هناك .. جثة فيما اعتقد !

فتقدموا بخيولهم نحوها ببطء ..

موسكـو

برهان الخطيب

الفيلـــة

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ —

***

يريـد ان يصل به الى الحقيقـة باطل كبير ؟.

(اصوات يختلط بعضها ببعض)

ترى هل تنصاع الفيلة لسيدها فتصبح بشرا ؟ هل يقف كبيرالفيلة فيشكـر للامير يـده البيضاء ؟ هل يغتبط الامير عندها فيامر ان يكون في كل مدينـة فيل يدبـر امورهـا ويسوس ناسها ؟...

(اصوات اطباق تتحطم)

سيدي الفيل : لقـد كسرت احد اطباقي . ان هذا صوت لا يمكـن ان تخطئه اذنـي .

(صوت أشياء خشبية تتحطم)

سيدي الفيل : لقـد عبثت قدمك باحدى مناضدي ، فهذا صوتها وهي تنقذف الى الهـواء ثم تهوى مخلعـة مكسورة .

(الضجة تصبح فوضى من الاصوات تتخللهـا صيحات فـزع)

ترى ماذا حدث ؟ ان أصوات الناس تختلط باصوات الفيلـة .هل فعلت الخمر مفعولهـا بالفيلة ؟ هل ظنت نفسها قد صارت بشرا ؟

صوت : لينج من استطاع . لينج من استطاع .

التاجر : لا شك في ان شيئا ما قد حدث .

(صوت اقدام هاربة واندفاع جماعات هائجة)

لا شك في ان شيئا ما قد حدث . لقد دب الذعر في نفوس الناس فانطلقت صائحـة مستغيثة . لا شك في ان شيئا ما قد حدث .

صوت : لينج من استطاع . لينج من استطاع .

صوت : الويل لنا . الويل للامير ..

صوت : لينج من استطاع . لينج من استطاع .

(يدخل ابن التاجر في اضطراب شديد)

الفتى : ابـي . ابي ..

التاجر : قل ماذا حـدث ؟

الفتى (لاهثا) : الفيلة ... لقـد ثارت الفيلة .

التاجر : مـاذا قلت ؟

الفتى : لقد ثارت الفيلة . ما كاد الامير يصل الى الميدان الـذي اعده لمادبة الفيلـة حتى امر باخراجها . ثم جعل يشير الى الارائـك النفيسة والاطباق الغاليـة التي صفهـا لها ، فاخذت الفيلة تتشممها ثم جعلت تريح اجسامها الثقيلة عليها . ثم ما لبث الطعام ان احضر . فاخذت الناس تهتف للامير والفيلة . ثم ما لبثت اقداح الخمر ان دارت فانقلب احدها على الارض فانكسر . فاذا بالفيلة تتناول الاقـداح فتقذف بهـا ارضا . ثم تتناول الاطباق فتقضمها . ثم بدأت الارائـك تتهاوى تحت ثقل ابدانها . وحين احس الامير بان المادبة بدأت تستحيل الى ملهاة مفزعـة انتفض من مكانه واقفا واخذ سوطا فجعل يضرب به الفيلة يمنة ويسرة . لو رايت عينيه عند ذاك . كان فيهما شيء مرعب ... مرعب كان مقبرة بكاملهـا قد بعثرت فيهمـا . ولم تمض لحظـات حتى انتفضت الفيلة ثائرة مهتاجـة وانطلقت كمـا ينطلق مجنون خـرج لتوه من القبو الذي اغلق عليـه . ثـم مـا لبثت الناس ان رات احـد الفيلـة ينقض على الامير فيعاجله بضربة من خرطومـه ثم يحاول ان يدوسه بقدمه الغليظ لو لم يبادر حرس الامير فيستخلصوه من بيـن اقـدام الفيـل .

التاجر : الامير ؟ هل تعني ان الامير قد أصيب ؟

الفتى : نعم يا أبـي .

التاجر : وهل مـات ؟

الفتى : كلا.لقد استطاع الحرس انقاذه قبل ان تجهز الفيلة عليه.

التاجر : يا لهـا من مهزلة حقـا ! ولكن الفيلة .. (يتوقف)

الفتى : مـاذا بهـا ؟

التاجر : .. ألم ترع لسيدها حقا ؟ الم تحفظ له عهدا ؟

الفتى : الفيلة ؟ لا يا أبي ! لقـد داست كل من كـان في طريقها..

التاجر : مساكين ! كلنـا مساكيـن .

الفتى : ماذا قلت يا ابي ؟

التاجر : لا شيء ! لقـد كان يحدثني قبل دقائق عن الفيلة كمـا لو كـان يحدثني عن حقيقـة يخاف عليهـا ان تصبح وهما .

الفتى : لقـد كـان مجنونـا .

التاجر : كـلا يا بني .لم يكـن مجنونا .

(تسمع ضجـة تقترب مـن المتجـر ثم يدخل بعض الحرس وهم يحملون الامير وقد ذهب لونه وغطت الدمـاء والغبار ثيابه ويقفـون في وسط المسرح فيشير اليهم التاجـر بان يضعوه على الارض وينصرفـوا . ينحني التاجر ويركع بجانـب الاميـر)

التاجر : سيـدي .

الامير : لا ترث لي . لا ترث لي .

التاجر : سيدي ارح بدنك ...

الامير : كمـا قلت لي .. الفيلة كالناس لا ذمة لهـا .

التاجر : دعني آت لك بجرعـة مـاء .

الامير : لا . ليس في الارض كلها ماء يستطيع ان يبل ظمئي .الان افهم ما قلت لـي . لقـد أردت ان ترى النهايـة . النهايـة التي كنت تعلم انهـا قادمة لا محالة . الان افهم ما قلت لـي . الان ادرك ان الانسان وحده هـو الاصل وهو الغاية . نعم . لقـد بدا لي ان اجعل من الفيلة بشرا . ان أفرضهـا علىالناس فرضا . ان انهب البيوت من اجلها . ان انهب العقول من اجلها . ان استعبد الانسان من اجلها. ان اخضع اليـوم والغد لعقيدة نبتت في ذهني كمـا ينبت ورمخبيث. لقـد تملكني وهمي حتى كدت انكـر ان يكـون على الارض انسـان . ولكـن الانسان هـو الذي يبقى . لا فكرة تستطيع ان تجعله حجرا .لا قوة تستطيع ان تحيله فيـلا . لا وهم يستطيع ان يرجعه عبدا .الان ادرك هذا . الان ادرك كم اثمت حين حاولت ان اجعل من وهمـــي حقيقة .. حين اقمت للفيلة قصرا لا تستطيع ان تسكن فيه . واليـوم اعلن اخفاقي . اعلن كفري بكل الفيلة على وجه الارض .

(يقـع ميتـا)

الفتى : لقـد مـات .

التاجر : نعم . لقـد مـات .

الفتى : لقـد اعلن كفره بالفيلة كلهـا .

التاجر : اجل ..

الفتى : كأني بك تبكي ؟ هل احزنك انه هـزم ؟

التاجر : اني ابكي فيه انسانا مثلي .

الفتى : لو لـم يات بتلك الفيلـة لظل حيا .

التاجـر : لو لـم يات بتلك الفيلـة لظلت المدينـة غافلـة لا تعلم ان هنـاك فيلـة تتهددهـا .

الفتى : لا يا ابي . لقـد كانت الفيلة صنع يديه . لقـد خلقهـا خلقـا . لقـد رباها حتى غدت شيئـا عجيبـا مرعبـا .

التاجر : كـان لا بـد للمدينـة من فيلـة . كـان لا بـد لهــا مـن ناس تؤمـن بهـا وتحاول اخضاعها .

الفتى : لم أكـن اعلم ان ثقتك في الانسان قد اهتزت .

التاجر : لا فضل للانسان في الهروب . انت لا تنتصر على المحنـة بالهـروب منها .

الفتى : ماذا ؟ هل تريد للانسان اذن ان يداس تحت اقدام فيـل غليـظ ؟

التاجر : بل اريـد لـه ان يجابه الفيلة وان يخرج ظافرا .

الفتى : ولكن ماذا يحدث لو ان الانسان مات ؟ انت تعلم ان هنـاك فيلـة لا يمكـن قهرهـــا .

التاجر : كـلا يا بني . قد تموت الفيلة اليوم وقد تموت بعـد سنيـن ، ولكـن الانسان لا يمكـن ان يموت . لا يمكـن ان يموت .

عمـر النص

عـــرس فلسطيني

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

من الرجال مجتمعين . كيف ؟! فلا بـد ان ذلك هو تفسير هذا الامـر العجيـب والله اعلـم .

ـ ١٠ ـ

لانهم ، وهم يجمعون الاطفال الغرقى من قلب احد الوديان القريبـة من المخيم ، حيث كان السيل ، منحدرا من الجبال والمرتفعات ، قـد اختطفهم من بين ايدي آبائهم وامهاتهم ، وساقهم فوق امواجه الـى ان استقـر بهـم في عمق الوادي ، وحيث كانت مياه الامطار الغزيرة ، قد شكلت ، وهي تصب هناك ، طيلة ليلة الامس ، بحيرة للموت ، تسبـح على صفحتها الموحلة ، اجسادهم الصغيرة الواهنة .

لان واحدا من الباحثين عن الجثث ، هناك ، ويدعى فرحان الاسمر، شاهـد فجاة ، وهو رافع راسه من اعماق الوادي ، يخاطب اللـه متسائلا : ان كانت تلـك البحار من العذاب التي يصبها فـوق رؤوس اللاجئين .. تخصهم .. فما ذنب اطفالهم ؟.. لانه شاهد فجاة ، شيئا ما يتحرك فيغبش الفجر عند ارتفاع الصخور المطلـة على الوادي مـن ناحيـة المخيم ، من احد الاماكـن التي كـان السيل قد فتح فيها، طيلة ليلة البارحـة ، طريق الموت لاطفال اللاجئين . فمـن هناك ،لم يكن احد من النازليـن الى الوادي مع الفجر ، قـد سلك الطريق ، نظـــرا لصعوبـة هبوط المنحدر من ذلك المكان ، حيث ينهض جرف حاد مرتفع من الصخور فوق كتف الوادي ، كانه الحائط المستقيم، فلا يستطيع احد ان يسلكـه معبرا للنزول الـى المنخفض ، الا بمنتهى الصعوبة .

ففرك فرحان الاسمر عينيه وهو ينظر :

ـ هل انه كـان يشاهـد منامـا !

لان مـا كان يتحرك عند اعلى الصخور ، على ارتفاع خمسين مترا واكثر ، لم يكـن يتحرك فوق تلـك الصخور .بل، انه .. كان ..!ـ يا لطيف ..؟ مـاذا ارى ؟!

وهمّ الرجل بان يصيح برفاقه اللاجئين الذينكانوا يخوضون مياه الوادي حتى صدورهم . لكنه امسك عن الصياح .

قال لنفسه ،وهو يفرك عينيه مرة اخرى :

ـ سيقولون عني : مجنون . او على الاقل : مذعور مما حدث لـنـافي الليل . وان الذعر يجعلني ارى هذه المناظر الغريبة .

ثم امعن النظر ، بمنتهى التاني، الى مـا كـان قد شاهده فـــي اعلـى المنحـــدر .

قال لنفســه :

ـ انظر بهدوء، وعلى مهلي .

ثم انه ، بهدوء، وعلى مهله ، نظر . فشاهد ان الشيء الذي يراه، مطـلا عليه مـن فوق .. ـ آخ .. يالطف رب السماوات .! شاهده .. انه .. معلق في الهواء .. هكذا .. ويتارجح .. هكذا .. في فـراغ الهاويـة.. !!

وعند ذلك ، فانه : بهدوء ، وعلى مهله ،طق عقله .

اخذ يصيح بصوت محموم ، وقد اخفى عينيه بكفيه ، حتىلا يتابع النظـر الى هناك ، غصبـا عنـه :

ـ يا بصاويون الحقوني . يا اهـل النخوة والمروءة ، الحقوني . دخيل الله ان تلحقـوا . اخوكم فرحان الاسمر ، طق عقله .

فاخذ اللاجئون الذين كانـوا قريبين منه ، يسبحون نحوه مسرعين، وهم يصيحـون :

ـ ماذا جرى لـك يا فرحان الاسمر ؟!

وهـو لا يرد بسوى : الحقوني .

فلمـا وصلوا لعنده ، واحاطوا به . وسالوه . اخبرهم، وكفاه مـا زالتـا تغطيـان عينيه ، بانه قـد جن .

ـ العمق يضرب عيونك يا فرحان الاسمر ، وانت اشجع شبـــاب المخيم ، هل الوقت وقت ان تجن . ارفع يديك عن عينيك لنرى ، هل جرى لعينيكشيء ؟

قال لهم ، وهو يرفع يديه عنعينيه ، لكن لينظر بهما الىالاسفل:

ـ واحدة من اثنتين : اما اني قـد جننت ويرحم الله عقلـــك يا فرحـان الاسمر بعـد ان طار من راسك . واما ان تنظروا وتقولوا لي، ان ما تشاهدونه هناك ، واشارباصبعه الى المكـان في اعلى المنحدر لكن دون ان يرفع اليـه عينيه ،

ـ انه .. مثلما اشاهده انـــا . فانظروا وقولوا . دخيل اللـــه والانبياء ان تقولـوا لـي :هل تشاهدون شيئـا معلقـا في الهـواء .. هنـــاك ؟

فنظر الرجال لحظة ، ثم قالـوا له فورا ، وقد اذهلهم كذلك ، ما يـرون :

ـ يا فرحان الاسمر . لم تجن . نعم . نشاهد هناك شيئا معلقـا فـي الهـواء . ثم ركضـوا .

صعدوا الى الشيء المعلق في الهواء ، زحفا علـى جدار المنحدر ، وهم تسعـة . ومعهم فرحـان الاسمر ،يجر نفسه وهو يرتجف ،فاصبحوا عشرة . تسلقوا منحدر الوادي ، تمزق أيديهم وركبهم ، اسنانالصخور، فـلا يبالون .. الى فوق .. الى فوق .. وكلما اقتربوا ، كـان المَنظـر يزداد وضوحا امامهم .. الى ان اخذ يطرق مسامعهم صوت واهــن ضعيف آت من الاعلى ، ما لبثوا ان ادركوا انه لطفل وهو يبكي بحرقـة والم فاستعجلوا .

وفرحان الاسمر ، شدّ من عزيمته ، وتسلق من المؤخرة واخـذ يسبقهم . وهـو شاخص بعينيه ، كلمـا تسلق مترا من الصخور، يرفع وجهه الى الاعلى وينظر .. الى ان رأى ، على ارتفاع عشرة امتار فقط، اليد الممدودة من فوق اعلى الصخور .. وفيها .. كل ذلك الشيءالمعلق الذي كـان يتارجح في الهواء . فصاح من الذعر : ـ ياربي .. !!وانكفا على الارض . حفر بوجهه هذه المرة ، في تراب المنحدر ، وهو يمرغهعلى الحصى ، بيـن صخرتين ، مكـان شبر يتسع ليخفي فيه عينيه فقط . ولميفكر ،وهو من اشجع شباب البصاويين ، بان يرفع وجهه مرة اخرى، خلال تلـك الدقيقة الرهيبة من الزمن ، الى الاعلى ، لينظر .

ـ ١١ ـ

كذلك حكى الرجال العشرة بعد ذلك ، طويـلا . في سهــرات ليالـي المخيم الشتويـة الباردة التعيسة . وهم منتشرون في الخيـام العتيقـة . او في برّاكات الخشب والقرميـد التي تم انشاؤها لهم، بعد ليلة الطوفان ، تحت سقوف الصفيح . فكل واحـد منهم ، يحكـي لعشريـن او ثلاثين : كيف انـهم جمدوا في اماكنهم ، عند اعلىالمنحدر، حينمـا راوا تلـك اليـد الممدودة مـن بين الصخور فوق هاويةالوادي، وهي ممسكة بالجسم الصغير المعلق في الفضاء ، ولم يتجاسروا علـى الاقتـراب ، فـورا .

لكـن من كان من بين العشرة ، اكثر صدقا من الآخرين ، فانه ظل يحكي للاجئين :

ـ اننا خفنا . فمـن من البشر كـان يمكـن ان يكون معنا، فيرى .. فجاة ..يدا ممدودة من فوق الصخور ، تمسك بذلك الجسم الصغير وهو معلق فوق هاويـة الوادي .. ولا حس ولا انس .. سوى صـوت بكـاء طفل مرير .. تقشعر لـه الابدان ، ولا يخاف ..! فهل انها كانت يـدا بشرية ، ام يدا ممدودة من عندالله .؟ اننا ،اول الامر ، خفنـا. تظاهرنا باننـا نهتم بفرحان الاسمر : لماذا انـــه خائف !! بينما كنـا خائفين، اكثر منه . ظللنا مقدار دقيقـة او دقيقتين ونحن نهتم بفرحان الاسمر ، الى ان ارتفع صوت نشيج الطفل الذي كنـا قد نسيناه في تلك اللحظات .. لكن .. حادا هذه المرة .. واكثر عنفا .. وكانه ينادينا مستنجـدا . فكرنـا : لا بد ان الطفل قد رآنا . فتشجعنا .. لكنلنصيح:

على مـن يوجد هناك ،في اعلى الصخور ، من يوجد هناك ؟
فلم يجبنا سوى صوت الطفل ،وهو يبكي ، بحدة اكثر فاكثر .
فاخذنا نتقدم متسلقين الى الاعلى .. بحذر: خطوة .. اثنتين .. ثلاثا .. كان لا بد من عشر خطوات .. خطونا كـلا منهـا ، مجتمعين ، ونحـن نجر معنـا فرحان الاسمر ، او نجر في الحقيقة ، بعضنا البعض الاخر .. حتى وصلنـا الى مـا قبل الخطوة الاخيرة . وحينذاك ، لـم نكـن قـد رأينـا بعد ، سوى الذراع الممدودة في الهواء والشيء المعلق بهـا .. وهو يتأرجح . لكننا كنـا قـد ادركنا ،ان الشيء المعلـــق بالذراع ،هناك ، كـان جسم طفل صغير .فعنه كـان يصدر كل البكاء الذي كنـا نسمعه . فلما امعنا النظر الى ذلك الجسم الصغير المتارجح في فضـــاء الهاوية ، حينمـا وقع وجهه تحت ابصارنا .. عرفنا .. فورا .. فصحنا صيحـة واحدة : فاطمة .. !! ثم قفزنا كالمجانين ، فوق المسافة الاخيرة الباقية بيننا وبين مـا وراء الصخور المطلة علـــى الوادي . وعند ذلك ، راينـا وراء احدى تلـك الصخور كـل شـيء. فجمدنا . كل منـا في مكانه ، لا يتحرك ، لمقدار لحظـة .ثم انهرنا جميعا على الارض ، دفعة واحدة .. نمرغ وجوهنا في التراب ..في الطين .. في الطين .. فماذا كان قد بقي فينا ، سوى شعر رؤوسنا لم يجلله، في ذلك الصباح ، طين الارض ..؟ . فاذا بنا وبحركة واحدة ..نغترف من الارض بايدينا كتلا من الطين .. ونجلل بها رؤوسنا .. هـكذا : عارا وذلا . وننزل بها الى الخدود لنلطم .. هكذا .. غضبا وقهرا . لم يبق عندك يا رب للاجئين ، غير طين الارض . فأعطنـا منـــه ايضا .. لناكل . هات .. وهيا .. يا رجال . تحت سماوات الله المكفهرة بالغضب . هيا . نشهده الى الارض : نغرس افواهنا فيهـا ونملؤهـــا من الطيـن ..

وفرحان الاسمر ، رفع راسه،وبصق من فمه الطين ، وكفر .
فجاة .. فاذا به ،قد كفـر .
كنا نهم ان نقول له : ــ لا تكفر . يا فرحان .

لكن .. كأنه كان قد سمع ما كنا نريد ان نقوله ، فلم يرد . وظل يكفر . ثم قفز واقفـا على قدميه .. فالى ما وراء الصخـور ، بقفزة ثانية عنيفة . فهناك ، كانت ام فاطمة ، مكبة على وجهها ، متكومة علـى بعضها البعض . وذراعها ممدودة بين صخرتين ، تمسك بجسم ابنتهـا فاطمة الصغيرة-وهو معلق في فراغ الهاوية ، بينمـا يدها الاخرى الطليقة مغروسة في تراب الارض .. بعمق .. بعمق .. فلا يظهر منهـا سوى اعلى الرسغ ، وهو يقطر بالدم .

— ١٢ —

ثم ان عشرين يدا امتدت دفعة واحدة ، نحـو فاطمة الصغيرة .الى حيث كانت معلقـة في فراغ الهاوية ، وتتارجح. مكبين بوجوهنا علـى شفـا الجرف الحاد من اعلى المنحدر ،بينمـا اذرعنـا .. باكفهـا .. باصابعها .. تبحث بلهفـة ،عن قطعة اخرى من ثوب فاطمة نمسـك بها ، لنسحبهـا الينا . ومن منا لم يصل بيده ليمسك بفاطمة ، بعد ان كـان قد سبقه غيره الى المكان الذي تستطيع يده ، منه ، ان تصـل لفاطمة ، فانه مد يده كذلك ، وامسك بالايدي الاخرى الممسكة بفاطمة . حبل من الايدي ، لعشرة رجال ، يمسكون ببعضهم البعض ، من اجـل ان يمسكـوا في النهايـة .. بفاطمـة .

ــ امسكوا بفاطمة قبل ان .. ت ... في الـ ..
والذي هتف من بيننا بذلك ، وهومندفع ، عاد فورا وخجل مـن نفسه . فتلعثم ، ولم يكمل تسقط ، بل قفز الـــى في الـ .. بتأثيـر اندفاع الكلام من فمه ، بينمـا كان يغالب نفسه ، ليبتلع باقي العبارة . لاننا كنـا قد تحولنـا اليه جميعا ، ونحن نتلقف فاطمة بأيدينا ، وركزنا عليه ، نظرة واحدة ، معاتبة قاسية . فابتلع الكلمـات الاخيرة من عبارته كمـا كان يريد ان يقولها ، واخذ يتأتىء ببعض باقي الحروف ،ويتعلثم.
فكيف يا اخانـا . كيف ؟

ــ امسكوا بفاطمـة قبل ان ... ت .. في .. الـ ...
اي
ــ قبل ان تسقط في الوادي .
اليس هذا ما تريد ان تقول ؟
اجابنا اخونا ، بعينيه ، وهو خجلان :
ــ نعم .
وعلقت بـه .
وظلت به العبارة ، علقانة . وقد حفظ له اللاجئون ، ذلك ، لقبا ، ينادونـه بـه . فأينمـا ذهب واينما جاء ، فكانه ذاهب الى الوادي ، ليسقط فيـه .

فيا قبل ان تسقط في الوادي . يا اخانا الطيب. يا مسكين .
الا ترى : كيف انهـا ليست يد امراة . الا ترى ؟!.
الا ترى : انها ليست ابنتها ، تلك التي تمسك بها ، بيدها،الاترى؟!
الا ترى : انهـا كل المشردين . انهـا كل اللاجئيـــن . وايديهم ممتدة فوق ظلام الهاوية . الا ترى .؟! بكل مـا يفجره الظلم والطغيان من قوة ، في ايدي المظلومين والمعذبين ، الا ترى ؟ ويمسكون بها مـن هناك .. لاولادهم .. بكل فلسطين .. لئلا تسقط مرة اخيرة ، في سحيق اعماق الهاويـة ؟ الا ترى ؟!

فكيف . يا قبل ان تسقط في الوادي :
كيف ان فاطمة ، من يد امها ، تسقط ؟!

— ١٣ —

يحلو للعشرة ومنهم ابو فهد .. فكم يحلو لهم ان يشهدوا ،ويظلوا يشهدون ، امام اللاجئين فكانهم امام محكمة . عن غدر السيل ، وكانه المتهم . وعن ام فاطمة ، كانهـا المغدورة .
ظلوا يعقدون الجلسات ويشهدون ، عبر خمسة عشر يومـا مـن الزمـان . يستنطقون المغدورة . ماذا تقول المغدورة . قالـوا : ــ تقول: بواريدنـا عشر . ولكل مئـة رجل منهـا واحدة . والفشك قليـــل ومسترطب . لا تطق الواحدة الا مـن بين عشر . والضيعة في جبـل النبصة سقطت . وقبلهـا سقط على ابواب الضيعة ابو فاطمة . فمـاذا بقي لي من كل ضيعتنا سوى فاطمة . فكيف اتركها من يدي تسقط ؟
ويستنطقون المتهم . ماذا تقول ايها السيل الغادر :
قالوا : ــ يقول السيل : الحق عليها . فلمـاذا انها لم تتـرك لي فاطمة اختطفهـا من بين يديهـا واسوقها الى الوادي ! فسقتهما معا. كتلة واحدة . تقع بهـا على الارض ، لكن ، تقوم . وترتد عليّ لترجـع. آخ . فليس لهـا مـن هم سوى ان ترجع . فكانهـا الى ضيعتهم تريد ان ترجـع . الطمها . والرعد يقصف في السماء . آخ . فتنفخ فـــي وجهي . ولا تخاف . تتحداني . يا سلام ! فكيف اتركها ؟. فسقتهما معا . لم اترك معي حجرا الا ورميتهما به . آخ . فتعطيني ظهرها . او راسهـا . او كتفها . قط لا تكشف امامي، وانا ارميها ، صدرها ،حيث تضم اليه ابنتها . القيت بهـا ارضا ، ورميت . قلت اصيب هذه المرة. واذا ساعداها كانهمـا جدران حول البنت . فلا يصيبهـا حجري. لا يصيب ! فبقوة الموج، قذفتهـا .. قدامي .. الى الوادي .. الـــى الوادي .. الى صخور ما.فوق المنحدر . هيا .. ولم يبق الا ضربـــة اخيرة . هاتيها . فهنـاك وقعت وراء الصخور . هاتي البنت يا امراة. والقيت فوقهـا بثقلي . وسحبت منها البنت . اصبحت البنت اخيـرا بيدي ، وتحت رحمتي . هيا .. دفعـة اخيرة .. اليّ الوادي .فاقرب مكـان اليّ ، القي بالبنت منه الى الوادي ، كـان فجوة بين صخرتين وقعت امامهمـا الامراة . هيا .. الى الوادي . فهناك .. آخ .. !! واذا بيد المراة تمسك بذيل ثوب البنت، وانا اسحبها . فجاة انشبت اصابعهـا بذيل ثوب البنت !! يا سلام ! واذا بكتفيها ، وهي مكبة على وجهها ، قد التصق كل كتف بصخرة . فاصبحت ،هي والصخرتان: ثلاث صخرات . اصب موجي فوق المتوسطـة منهن . لكنها كانت قـد

اصبحت هي والصخرتان ، صخرة واحدة . قلت القي بثقلي فوق يدها فقط ،حيث كانت تتدلى منها البنت فوق الهاوية ، علني استطيع اقتلاعها من بين اصابعها . لا فائدة . كأنها نبتت هناك ، فجأة ، شجرة ، عمق جذرها في الارض مسافة لم افهمها . لا يستطيع موجي اقتلاع الاشجار ذات الجذور العميقة باللاجئين . لا يستطيع . فهل تقولوا لي : من اين نبتت يد المغدورة ، تتحداني طيلة ليلة الطوفان، فلا استطيع ان اقتلع جذرها من الارض ، ولا حتى ان اسقط من غصنها الثمرة ! هل تقولون لي يا لاجئون ، عن المسافة ؟ مسافة ما بين يد ام فاطمة وما بين جذورها ،كم تبلغ ؟ لاعرف لماذا انني رغم كل جبروتي، لم استطع ان اقتلعها من وراء الصخور والقي بها الى الوادي غ، ولاان اسقط من غصنها ، الشجرة .

قال اللاجئون العشرة :- فنحن شهود . وقد رأينا . فيا ايها المتهم، هي مسافة ما بين ذل المخيم وعز ضيعتنا في جبل البصة . فماذا تقول ، عما فعلته بالمغدورة ؟

قال اللاجئون : يقول السيل : ضيعتكم يا لاجئون ، سقطت . فما دامت ام فاطمة تريد ان ترجع بابنتها الى ضيعتكم .فيجب عليها ان تدفع الثمن .

— ١٤ —

وبعد ذلك ، يستنطقون بعضهم البعض الآخر .

يحلو لهم ان يستنطقوا ، والجلسات منعقدة في سهرات ليالي المخيم الطويلة .. الطويلة ، عبر خمسة عشر عاما من الزمان .

ـ فما هي شهادتكم ، يا شهود ، يا عشرة ؟

فكم يحلو لهم ان يشهدوا ، ومنهم ابو فهد : ان يد ام فاطمة،لا تنفتح عن ذيل ثوب ابنتها . آخ ..! كيف تنفتح ؟ تسقط بعد ذلك فاطمة الى قاع الوادي . فهي مطبقة على ذيل ثوب ابنتها ، ولا تنفتح.

يشهد ابو فهد : انهم اول الامر لم ينتبهوا في ذلك الصباح الى ان يد ام فاطمة كانت لا تزال تمسك بذيل ثوب ابنتها .

يقول : انا قلت لفرحان الاسمر ، انا احمل فاطمة ، وانت يافرحان، احمل امها . وهيا نعود مسرعين الى المخيم ، لعل سيارات الاسعاف تكون قد وصلت الى هناك .

قال : لاننا لاحظنا ان ام فاطمة كانت لا تزال تتنفس، لكن بصعوبة، رغم انها فاقدة وعيها ، فكانها كانت في النزع الاخير .

عبثا كنا قد نادينا عليها ، قبل ذلك : يا ام فاطمة .

فقد كان كل ما فيها محطما ، من عند رجليها الى قمة راسها، ومغموسا بالدم والوحل .

فمرة واحدة ، فتحت عينيها . مرة واحدة ، فقط .

فعندما انحنيت ، انا ، على الارض ، وحملت فاطمة الى كتفي ونهضت بها ، وانا اقول لفرحان الاسمر ان يحمل امها . آخ ..! فكان احدا من الارض كان يمسك بفاطمة ويجرها لعنده .

التفت والقيت نظرة . يا رب السماء ؟! فاذا يد ام فاطمة ، وقد اخذت ترتفع وهي لا تزال تمسك بذيل ثوب ابنتها . ومع يدها .يا الله..! اذا بالنصف العلوي لجسم ام فاطمة ، يرتفع مع يدها الممسكة بذيل الثوب . حتى صار كتفها بمحاذاة ركبتي. صحت على فرحان الاسمر، وانا ما زلت احمل فاطمة على كتفي :

ـ لك يا فرحان .خلص ثوب فاطمة من يد امها،لاتمكن من ان امشي. يا الله .! فمرة واحدة . نعم . مرة واحدة ، فتحت عينيها . متى يا فرحان فتحت عينيها ؟

وفرحان الاسمر شهد : انها في عينيه ، فتحت عينيها .يالطيف!:

ـ وانا احاول ان افك اصابعها عن ذيل ثوب فاطمة . يالطيف! فانها فتحت عينيها مرة واحدة .واذا بهما قرصان من الدم . نظرة الي بهما ، نظرة تكسر الظهر . انا قلت لنفسي فورا : كانه ابو فاطمة ،على ابواب الضيعة ، والفشك في بارودته لا يطق . قلت لها : يا ام فاطمة . انا فرحان الاسمر ، ومعي ابو فهد ، لنحملكما انت وفاطمة الى المخيم .

فان فاطمة ، لما رات امها تفتح عينيها ، صاحت من فوق كتف ابي فهد : ـ ماما .

يا الله ..!

فتحركت يد ام فاطمة بلمح البصر ، تجر فاطمة لعندها . واذا بفاطمة ، وقبل ان ننتبه ، قد عادت الى الارض . واصبحت فوق صدر امها .

لم ننتبه الى ام فاطمة ،كيف انها باقل من لمح البصر ، كانت تضم فاطمة بين ذراعيها . فقد شغلتنا النظرة الاخيرة التي اخذت اجفان ام فاطمة . تنطبق عليها .. شيئا .. فشيئا : بمقدار من الحنان يساوي رضى الله .بشعاع من الدفء يساوي كل شمس الربيع، وتحتها ، تتفتح براعم كل الزهور للحياة . بما لا يشبه الفرح .باكثر منه كثيرا . نعم . فانا قلت لنفسي : كان ابا فاطمة . وقد طقت من بارودته العمثلية ، فشكة .

— ١٥ —

كم يحلو للعشرة ان يشهدوا ، ومنهم ابو فهد . خصوصا عندما يشهد التسعة منهم ضد الشاهد الاول ابي فهد : كيف انه ظل يسخر يومها من فرحان الاسمر . عندما حاول فرحان بعد ان عادت ام فاطمة الى الغيبوبة ، ان يفك اصابعها عن ذيل ثوب ابنتها . واذ لم يستطع ، ترك المحاولة يائسا وهو يهتف : ان الفولاذ يلين ، ولا تلين قبضة هذه المراة . كيف ان ابا الفهد قال له وهو يسخر منه : ضيعت قوتك يا فرحان الاسمر . فماذا جرى لك ؟ حتى انك لم تعد تستطيع فتح يد امراة غائبة عن الوعي!

ثم كيف انحنى ابو فهد ، وامسك بقبضة ام فاطمة وحاول فتحها، يا سلام !فلم يستطع كذلك . ثم حاول بشدة . ثم بعنف . وبكلتا يديه . وقد نفرت عروق رقبته ، واخذ العرق يكلل جبينه . لا فائدة . مستحيل. يشهد التسعة ضده . لكن ، يا الله . فكم يحبونه ! ويحبون من يومها ، ان يمشوا ، اينما مشى ابو فهد ، وراءه .! فلقد شاهدوه يومها وهو يحمل فاطمة ويمشي وراء ام فاطمة ، محمولة على ظهر فرحان الاسمر ، منكس الراس على اقدام فاطمة التي كانت تدق صدره، بينما فمه ، بشاربيه الكثيفين المفتولين ، يطبع على يد ام فاطمة المتدلية قدامه ممسكة بذيل ثوب فاطمة من الخلف ، قبلا .. قبلا.. مسافتها طول الطريق من اعلى المنحدر الى المخيم . حذرا وهو يمشي وراء فرحان الاسمر ، كالعسكري في الصف ، ان لا يخطو وراءه ، الا خطوة موحدة موزونة مع خطواته ، لئلا يختل امتداد الجسر الحلو الصغير الممتد ما بينه وبين فرحان الاسمر ، عبر ذيل ثوب فاطمة المشدود من عند صدره ، الى يد ام فاطمة الممدودة من عند ظهر فرحان الاسمر . فعلى نهاية الجسر ، عند يد ام فاطمة ، ظل ابو الفهد ينحني طول الطريق ، ويطبع قبله .

قال التسعة : كانه كان يقبل ارض الضيعة . وموطىء اقدام ابي فاطمة ، في ارض الضيعة .

قالوا : لا بد انها اليوم تمطر كذلك ، في الضيعة ، من عيون ابي فهد . ولا بد ان من هم موجودون من اطفال البصاويين هناك ، يبكون اليوم ، فوق ارض الضيعة ، بكاء ابي فهد، على يد ام فاطمة.

قال التسعة :

ـ ونحن نمشي حول الموكب الحزين . نقول لفرحان الاسمر ، يا فرحان لا تستعجل . لئلا تشد يد ام فاطمة المحمولة على ظهرك وانت في المقدمة ، فاطمة المحمولة على كتف ابي فهد ، وهو يمشي وراءك .

نقول لفرحان الاسمر : لا تستعجل . فيستعجل .

ونقول لنمر البصاوي : يا ابا فهد . لا تبك . فيبكي .

نسأله : لماذا يا نمر يا بصاوي ، انك تبكي ، مثلما يبكي الاولاد الصغار ؟!

فيقول : ابكي ضعفي .

نسأله : فنحن يا نمر يابصاوي ، جربنا قوتنا ، جميعا . محاولين فتح قبضة ام فاطمة . بما فينا ، اقوى شاب في مخيمنا ، فرحان الاسمر . فلم نفلح. فلماذا تبكي؟

فيقول : ابكي ضعفي ، يوم أن كان لا يطق الفشك ، من البواريد العثملية العتيقة ،على ابواب ضيعتنا .

فيقول : لاني لو لم انزل لابحث عن الذخيرة ، لتركت لفهد، اما بقوة ام فاطمة .

فيقول : ابكي ضعفي . لكن لفهد ، فاشهدوا يا تسعة . فلااعلمه سوى يد ام فاطمة هذه ، ليمسك بمثل قوتها ، ارض ضيعتنا. فاشهدوا يا تسعة . ان طق الفشك او لم يطق . فاشهدوا يا تسعة. عندي ولد وحيد هو الفهد . فلا اعلمه سوى ارض ضيعتنا . فاشهدوا يا تسعة . لا يبرح مكانه من عند ابوابها . فالدنيا وراءها لا تساوي حتى ان يلقي عليها الانسان مجرد نظرة . الا ليسأل : كم بقي يا بنت العم في الصرة من الفشك ؟ فان كان له زوجة تحبه وهي جنبه، تناوله الفشكة تلو الفشكة حتى نطق آخر فشكة . فيوصيها بالاولاد وهو يسقط . وإن لم يكن له . فما احلى ارض الضيعة حبيبة يعانقها، وهو ينام ، ابن ضيعتنا ،على ابواب الضيعة .

— ١٦ —

يحفظون لفاطمة ، عند عمتها ،في صندوقها العتيق ، ثوبها المقصوص من ذيله ، ايام كانت صغيرة . ذلك الذي كانت تلبسه ليلة الطوفان.

قصوه ، يومها ، بسكين فرحان الاسمر . هناك . من يد ام فاطمة . فأسلمت في ساحة المخيم روحها ،في ذلك الصباح الذي لا يعرف ، سوى الله ، وصفه . ويدها مطبقة على قطعة من ذيل الثوب ظلت تحملها معها الى القبر .

قال اللاجئون : كأنه شيء من فاطمة . لتظل تمسك بها ، كلما احاطت بها المخاطر ، عند اعالي المنحدرات . لتظل من قبرها ، مادة اليها يدها وتمسك بها ، فلا يستطيع السيل ان يجرفها الى اعماق الوادي .

لكن فهدا كبر بعد ذلك . وكبرت كذلك ، فاطمة . مخطوبين لبعضهما . بصلة تشبه جسر يد ام فاطمة وهي تمسك بابنتها ليلة الطوفان . فاللاجئون قالوا : انه الحب . الا ترون فاطمة كلما تشاهد الفهد ، فكأنها من شدة فرحها ، اسيرة قد خرجت للتو من قيود الاسر . وفهدا كلما شاهد فاطمة ، فكأنه ، وهو اشجع ولد مقاتل في المخيم ، قد وقع في الاسر ، فورا ، وبدون قتال .

وابو الفهد قال : انه حب البصة . فكذلك يحب الفهد . فلنكتب لهما كتابهما . لكن يا فهد ، هل تتزوج وانت لاجيء وهي لاجئة ، بطريقة لاجئية ؟

قال فهد ، وقد وقف في ساحة المخيم بين اللاجئين يوم كتب الكتاب . فاذا به ، اطول من ابيه ، بشبرين .. بثلاثة .. فما احلاه عندما يحكي عن فاطمة .

قال فهد ، وهو ينشر من عبه ، ثوب فاطمة المقصوص ، آتيا به من عند عمتها .

قال : انظروا يا لاجئون . فهل تعرفون ، ماذا بيدي ؟

قالوا : نعرفه . فهذا ثوب فاطمة الذي كانت تلبسه ليلة الطوفان.

قال : لا . بل هذه رايتكم يا بصاويون . ومن يد ام فاطمة ، رغم السيل والويل والليل ، لم تسقط الى الوادي . انشرها اليوم ، انا، من اعماق صندوق عمتها العتيق ، وامشي بها ، فوق كل هذا الظلام، ولا اخاف . الى ان ادخل بها على ابي فاطمة ، واغرسها هناك، عنده، على ابواب الضيعة . واستأذنه نيابة عن فاطمة ان يرضى بي لها زوجا . فهكذا يا لاجئون . لا أتزوج بنتكم بطريقة لاجئية. ذليلة في هذه الغربة ، مخيمية . لا اتزوج فاطمة الا بطريقة بصاوية . عربية الاصل، فلسطينية ، جبلية .

والفرحان الاسمر ، نط يومها من مكانه ، مثل الشباب . هتف والدموع تملأ عينيه : لعيون ابي فاطمة .

هتف الاسمر الكهل ،وهو فرحان :

ـ اسمعوا يا لاجئون .

فلما اصاخوا بآذانهم . صاح فرحان ، وهو يشير باصبعه ، من ساحة المخيم باتجاه الضيعة :

ـ اسمعوا ، كيف يطق هناك ، الفشك .

— ١٧ —

الليلة عرس فاطمة . وقد ذهبت اللاجئات البصاويات ليحضرنها من عند امها ، من الجبانة المجاورة ، في شمال المخيم . من فوق قبر، اخذن يتجمعن حوله في دائرة كبيرة ، وفي ايديهن بعض الفوانيس . وداخل الفوانيس لبات من الفاز ، تضيء بنورها الخافت ، ليلة العرس للمحتفلين هنا ايضا ، وهم فرحون . للصفار والصفيرات من ضحايا ليلة الطوفان البعيدة وهم ملتفون حول قبر أم فاطمة ، في دائرة كبيرة من القبور الصغيرة .

وجدن فاطمة الحلوة هناك . وقد الصقت خدها بتراب قبر امها، وفرشت شعرها الاسود الطويل على حجارته . كأنها لتنام في حضن امها ، مقدار ساعة من الزمان . فتسللن من حولها بصمت ، وهن يحذرن ، والاصابع على الشفاه ، بناتهن الصبايا من أن يقتربن من فاطمة ، او يتكلمن معها .

همسن لهن ان يتركنها : ـ الا تشاهدن ان امها ممسكة بها ، من ذيل ثوب الزفاف . فمن يقدر ، ان لم تتركها امها من تلقاء نفسها، من يقدر ان يفك اصابعها عن ثوب فاطمة . من يقدر !

قعدت نسوة البصة العجائز هناك . كل واحدة على قبر . وامام كل واحدة منهن فانوس . وكل واحدة من امهات الصبيان من بينهن،اخذت تخطب لابنها ، من جارتها القاعدة عند قبر ابنتها ، عروسا،وتزوجه:

ـ هل تعطينني يا ام امينة بنتك لابني علي . فلو انهما عاشا لكانا الليلة في عمر العرسان والعرائس .

وام امينة ، تعطيها ابنتها امينة ، عروسا لابنها علي . لكن تقول لها همسا .

ـ لو طلبتها غيرك لابنها ، لما قبلت ان ازوجها .لكن ازوجها لعلي.

ـ يا اختي ام امينة . الم يجدوهما في الوادي : امينة وعلي،صباح يوم الطوفان ، جنب بعضهما ؟

ـ نعم يا ام علي . كأن كل واحد منهما كان يحاول تخليص الاخر من الغرق . لذلك ، دفناهما هنا ، في الجبانة ،في قبرين متجاورين.

ـ فمن هو احق بأمينة ، اكثر من ابني علي ، يا ام امينة .

ـ لا ازوجها الا لعلي ، فلا تزعلي ..

هكذا قعدت الامهات من النسوة البصاويات في الجبانة ، ليلة عرس فاطمة . كل ام صبي تخطب عروسا لابنها من جارتها ، فتفرح الاثنتان بزواج ولديهما . يا اله السماوات والارض ، كم تفرحان!كل امين معا ، بعرس ولديهما المتجاورين في قبرين اثنين ، وتحكي كل واحدة منهما للاخرى . فأم الصبي تحكي عن حلاوة علي، وعن طوله، فلا بد انه لو عاش حتى اليوم لكان اطول من ابيه ، بشبرين .وعن شجاعته : فلما نزلنا من البصة نازحين ، وابوه قال ليعود بذخيرة الفشك . فكم انه ظل يسأل اباه ، هل ارجع معك؟. وبكى، وعمره خمس سنين . ولم يسكت الا عندما وعده ابوه :انك ترجع معي. فلو انه عاش حتى اليوم ، فهل كان يوجد ولد اشجع منه بين جميع شباب المخيم ؟

وام البنت تحكي عن جمال امينة : فلو انها عاشت ! تخزي العين عنها يا رب . وتحرسها بعنايتك من شر الحسد والحساد . فهل كان بين جميع بنات هذا المخيم ، بنت احلى منها ؟ بيضاء على حلة

سوداء . على فم صغير بقدر الفستقة . الى عيون . يارب ما احلى عيونها ! تشتهين العسل ؟ففي كل عين من عينيها قرص عسل. الى خدود ! تشتهين التفاح ؟ ففي كل خد ، تفاحة حمراء . آه يا أختي ،تشتهين ان تنظري الى نور البدر ؟ فانظري الى وجهها ،شاهديه في ليلة تمامه .

فعدت ، هكذا ، امهات البصة . يزوجن اولادهن لبناتهن ، في دائرة كبيرة من قبورهم الصغيرة وهي ملتفة حول قبر ام فاطمة . يا الله ! فكم انهن يفرحن بذلك ، في جبانة المخيم ،هذه الليلة !.

— ١٨ —

وعمة فاطمة العجوز ، كانت بينهن أيضا ، فرحانة .

تفكر : كم يعتز اخي ، في الضيعة ، بعريس ابنته ، بعد أن وصل اليه فهد ، وحفر ، واخبره ،وهو يستأذنه ،عن العلامة :

— اسلم عليك يا ابا فاطمة .فلولا ان فاطمة تحبني وأحب فاطمة. فمن اين كانت عمتها نعطيني سر العلامة ؟ وأنت اوصيتها على ابواب الضيعة ، ان لا تعطي السر الا لمن يرجع من اولاد الضيعة الى الجبل، وفشكه غير مسترطب . يطق العشر فيصيب بها عشرة . وقد طال الزمان يا ابا فاطمة قبل ان يرجع أحد اليك . قالت لي العمة : كنا نظن ان الرجال النازحين يرجعون بعد ايام ومعهم في الصرر ذخيرة الفشك، لنعطيهم سر العلامة . لكن طال الزمن ، وها أنت ترجع يا فهد . فهل ان الفشك في صرتك ، غير مسترطب ؟ تضرب من البارودة عشرا ، فتطق العشر .

قلت : يطق . ولا تسترطب واحدة من الف الف فشكة .

قالت :

— فاحفر على يسارك ، جنبه . عندما تصل لعنده . على مسافة خطوتين وانت تواجه القبلة . فقدام عينيه ، حفرنا هناك ، انا وام فاطمة . وفاطمة تنظر الينا وعمرها سنة واحدة . وابوها ، وقد رموه من قلب الوادي ، بالقنابل ، واصابوه . يقول : استعجلوا . واحفروا .قبل ان يصلوا . والدنيا ليل . وسيصعدون عند الصباح .ثم اتركوني وانزلوا بالبنت . فلا تعطوا العلامة الا لمن يرجع ومعه فيصرته فشك كثير غير مسترطب .

قالت العمة : تحفر هناك . جنب قبره . على ابواب الضيعة.حيث دفناه هناك . في المكان الذي سقط فيه ومات ، قبل ان ننزل .وتحكي له ان استطعت يا فهد ان تصل الى هناك لتحفر على مسافة خطوتين الى اليسار ، ووجهك الى القبلة ، وعلى عمق ذراع واحد . تحكي له عما وجدت في الحفرة . يعلم فوراً انك آت من عندنا . وان فاطمة تحبك. ويأذن لك ، وهو راض ومسرور . فذلك يا فهد . يا ابن النمر البصاوي ، هو سر العلامة.

عمة فاطمة العجوز ، كانت بين النسوان ،في جبانة المخيم ، وايضا فرحانة . تقول لنفسها ، لكن كأنها تحكي مع ام فاطمة :

— من غير فاطمة ، او قبل فاطمة ، منبنات جبل البصة ، حصلت على عريس مثل عريس ابنتك يا ام فاطمة ؟! فبالحسن ، يا رب ما احلاه! وبالطول : اطول من ابيه بشبرين او بثلاثة ، فهو بطول اخي ابي فاطمة . وبالشجاعة : بصاوي ولا يتزوج بطريقة لاجئية. ابو العروس في جبل البصة ؟ ايه . لا مانع . نذهب ونستأذنه نيابة عن العروس . معنا السر من المخيم ، فلا نرجع الى عمتها الا وقد عرفنا العلامة.

— ١٩ —

رجعت فاطمة الى المخيم اخيرا ،بعد ان اذنت لها امها ، بالزواج من فهد .

فهناك ، في الساحة ، كانت شمس فلسطين تسطع . ولمبتها الكبيرة ، تملأ الدنيا بالنور .

وقد هب نسيم ليلي حلو منعش ، فانتعشت لمبات فهد الثلاث والعشرون الصغيرة . وأخذت نشر نورها . هكذا .. وهي تتمايل فوق رؤوس اللاجئين ، وهم مبسوطون ، ويتمايلون طربا . فكأنها من اجلهم ، ترقص بنورها وقد طربت .

وآلات الموسيقيين فوق التخت تدق .

والمطرب الطيب . آه ، فكم جاد المطرب ، بكل ما في قلبه من اللوعات ! آه .. فكم وهو يغني ، بكى المطرب !

قال اللاجئون : هذا المطرب وان لم يكن لاجئا . فلا بد انه في حياته ، قد قاسى بعض ما قاساه اللاجئون . لا بد .

والمطرب . آه .. فكم غنى عما في القلوب ، وعن الحبيب والمحبوب : ان الله الذي يعلم ما في القلوب ، قادر ان يجمع الحبيب بالمحبوب .

فاللاجئون قالوا له : — يعلم ما في القلوب .

وسألوه : فمتى .. يجمع الحبيب بالمحبوب ؟

فعند ذلك ، كانت فاطمة قد رجعت الى المخيم ، في طريقها معجمع النسوة المرافق لها ، الى بيت عريسها ، في الطرف الجنوبي . مررن قريبا من الساحة ، والعجائز قلن لمن قابلهن من رجالهن ،ان امها اذنت .

قلن : انها قالت : ما دام ان اباها قد اذن . والفشك من بارودة فهد ، يطق . فماذا اقول انا ؟ فاني لا امسك بها من ذيل ثوبها. لان يدي مشغولة . اضعها على فمي وازغرد .

قلن : انهن سمعنها من قبرها ، تقوم وتزغرد . وتقول : من عند ابي فاطمة ، وصلها خبر .

نسألها : ماذا من عند ابي فاطمة ، وصلك خبر ؟

تقول : ان ازغرد . قد وصلني خبر .

والنمر البصاوي ابو فهد ، قفز قلى قدميه ، عندما سمع ذلكواخرج منديله الابيض من عبه . وركض الى منتصف الساحة،وهو يلوح بهفوق راسه ، وهتف :

— يا ضيوفنا . يامدعوين الى عرس ابني فهد . هزوا مناديلكم معنا فوق الرؤوس ، وافرحوا ، مثلما نحن نفرح . وصلت عروسنا ، وبعد قليل يصل العريس . فلازفه الى عروسه ،الا والطبل يدق .كما كان يدق طول الليل ، عندما كنا نزوج اولادنا في جبل البصة .ياطبال، دق طبلك يا طبال . فقد اقترب موعد وصول العريس .

والطبالاسرع من قرنة حول الساحة . ووقف في منتصفها .ودق. فوقف التخت الفوقاني مع المطرب عن الآهات والاشواق .

والطبل دق : دي . دي . دي .

وابو العريس ، النمر البصاوي ، صاح :

— الى الدبكة يا شباب . يا مدعوين الى عرس ابني فهد. يا اصحابه . يا جيراننا الطيبين . هزوا مناديلكم فوق الرؤوس . وارقصوا معنا . وافرحوا . ليفرح بكم عمكم ابو فهد . فهل كل ليلة عندنا عرس ؟

— ٢٠ —

نهض اللاجئون عن الارض متحمسين . والطبل دق دقة بصاوية . ياسلام !

كأن الف شباك في بيوت ضيعتهم ، مشرفة على البحر وعلى الوادي ، قد انفتحت ، دفعة واحدة على ساحة المخيم، وفيها الف صبية حلوة ، تستقبل بالزغاريد ،فتيان الجبل ، زاحفين الى عرس فهد ، من كل حدب وصوب .

نهض اللاجئون وانتظموا في نصف دائرة كبيرة ملأت ساحة المخيم كلها . امسكوا بأيدي بعضهم البعض ، فالتصقت اكتافهم من الجانبين. والطبال دق اول دقة . فمالوا معها : هكذا .. صفا واحدا .. مشتاقا ملوعا .. كأنه وان كان يضم مئات الوجوه البشرية ، لكن .. كأنه ..

ليس فيه سوى وجه رجل واحد ، عاشق ومتيم .. لكــن .. منكـوب بالحب ، .. منفطر الفؤاد لفراق الاحبة .

والضيوف وقفوا متفرجين .

ففي عيون اللاجئين ، رأوا وميضا غريبا مــن الشوق واللهفـه والمحبة .. شاخصة .. الى الجنوب .. الى الجنوب .. باتجاه جبـل البصة .

قال الضيوف لبعضهم البعض ، همسا :

ـ هل ان هؤلاء اللاجئين ، يرقصون الدبكة فــي ساحة هــذا المخيم ، ام انهم قد عزموا على السفر ؟

وقفوا يتفرجون .. دون ان يشتركوا في الرقص . وفكروا :

ـ يا الله ! من يستطيع ان يسافر مــع هؤلاء اللاجئيــن بنفس سرعتهم ؟ من يستطيع من بيننا ان يفعل ذلك ؟! لا احــد . فلا بــد لاحدنا ، لو انه حاول ذلك ، من ان ينقطع نفسه ، فــي اول الطريق ، ويرجع .

والطبل دق الدقة الثانية ، بعنف . فدوى الصوت : دي .. بم .

وكان اللاجئون يقفزون في الهواء ، فنزلوا الــى الارض دفعــة واحدة ، حيث القوا بثقل اجسامهم علــى الساحة ، كأنهم بضربــة واحدة ، يريدون ان يفتحوا منها طريقا معبدا ، يبدأون منــه السفر . فاهتزت ارض المخيم .

ـ يا جبل البصة ، تكلم . هل وصل فهد ورفاقه لعندك ؟

دق الطبل :

ـ دي . لا بد انهم وصلوا .

واللاجئون قفزوا فرحا :

ـ فافتح لهم يا جبل البصة ، ذراعيك . وقبلهم مــن خدودهــم الحلوة قبلتين . على كل خد قبلة . نحن اولادك ، وانهم اولادنا . لكن يحملون في عيونهم اشارة : انهم ليسوا مثلنا ، لاجئين .

ومال اللاجئون بخفة وحنان ، وكأنهــم يتعانقون مهنئين بعضهــم البعض ، وايديهم متشابكة :

ـ اشتقنا اليك يا جبل البصة . فكيف حال ابي فاطمة . هــل انه نهض من قبره اليوم ؟ فان كان الاولاد قد حملوا اليه ذخيرة غيــر مسترطبة ، فلا بد انه قد نهض . وتتمايل انت يا جبل البصة وترقص من الطرب : آه .. فقد عاد وطق الفشك .

رقص اللاجئون ، وابو الفهد صاح . لوح بمنديله الابيض فــوق رأسه ، وقفز في الهواء مع القافزين ، ثم نزل وصاح :

ـ لعيون الله يا فهد . فانك وعدت . ان كنت ابني ومن ظهري ، فلا بد انك وصلت ووفيت .

وكان الزمار ساكتا ، فحين ذلك ، زمر .

كان الطبال يدق : ان الفهد مع رفاقه وصلوا ، ووفوا بالوعد .

فالزمار عند ذلك ، زمر ، مذكرا :

ـ لا بد ان يعود الفهد ليتزوج بفاطمة الحلوة ، يــا طبــال ، هــذه الليلة .

ثم انه زمر برقة وحنان :

ـ ما احلاهما عندما يمسكان يدا بيد . فكأن فاطمة مــن شدة فرحها ، اسيرة وقد خرجت للتو من قيود الاسر . وكأن الفهد ، وهــو من اشجع الشباب المقاتلين ، قد وقع في الاسر فوزا ، بدون قتال .

— ٢١ —

لكن الضيوف ، من اصحاب فهد ، ظلوا يسألون ، وقــد تجاوز الوقت نصف الليل : عن مكان التلبيسة . يعنون ايــن يلبس العريس ملابس زفافه قبل ان يأتي الى حفلة العرس ؟ ولماذا ان احدا لم يدعهم للذهاب الى حيث يلبس العريس ملابس زفافه ؟ لان العادة عندهم ، ان يكون اصحاب العريس موجودين معه حين يرتدي الملابس التي سيدخل بها على عروسه . فهل انهم ليسوا محسوبين من بين اصدقاء العريس حتى لم يدعهم احد الى التلبيسة ؟

ويعتبون وهم زعلانون :

ـ فاذا لم نستطع ان نشارك في ليالي التعاليل السبع ، وهــي سبع ليال سابقة لليلة العرس يقضيها اصحاب العريس فــي الاحتفال كل ليلة ، تكريما للعريس وحفاوة به ، فلا اقل من ان نكون مدعوين ليلة العرس الى التلبيسة . لنساعد العريس فــي ارتداء ملابس زفافه ، ولنصاحبه الى مكان حفلة العرس . فكيف ان احدا لم يدعنا الى ذلك ؟ واين هو المكان ؟ ان يلبس العريس الآن ملابس زفافه قبل ان يحضر الى هذا المخيم ؟ هل في البلدة ؟ فقولوا لنا اين يكون ذلك ؟ فــي اي حارة منها وفي اي بيت ؟ لنذهب الى هناك ، ونأتي معه حين يتوجه الــى المخيم .

وابو فهد ، قال لهم ، وهو يعتذر : بان الفهد لابس احسن ما لبس من الثياب كل حياته . فلا يبدلها في ليلــة زفافه . وانكم تعلمــون يا ضيوفنا ، انه منذ سنتين ، يلبس احسن الثياب التي ارتداها طيلة حياته . فان كانت التلبيسة . الم تحضروا منذ سنتين ، عندما ودعتموه هنا ، وهو مسافر ، حفلة التلبيسة ؟!

فلم يفهم الضيوف . وسكنوا على مضض .

قالوا لبعضهم البعض همسا :

ـ نعم . نعلم انــه منـذ سنتين يلبس ملابس الفدائيين . وقد حضرنا وودعناه اول ما تطوع ولبسها وخرج من المخيم ليلة كتب كتابه. لكن هل تكون هي ملابسه في ليلة زفافه ؟!

ثم ان الضيوف ، وقد وجدوا ان الفرصة سانحة ، وفي ذهنهم من اول الحفلة ، انهم ما داموا لم يتمكنوا من تكريم فهد قبل حفلة زفافه ، فلا اقل من ان يكرموه بعد ذلك .

فانهم قالوا لابي فهد :

ـ انتم مدعوون لتحضروا عندنا غدا ، طعام الغداء . فهد وجميــع اهله ، وكذلك كل اهل البصة .

وكان ابو الفهد ، وقد سمع الدعوة ، قد اخذ يشير الــى بــاب المخيم المطل على الطريق العام . فانه هتف :

ـ ها هو قد وصل . فوجهوا دعوتكم اليه .

فنظر الجميع .

هناك ، كانت تلمع مصابيح سيارات عديدة قادمة باتجاه بــاب المخيم الرئيسي . ثم وقفت السيارات ، دفعة واحدة ، وانطلق مــن عندها ، سيل من الرصاص في الفضاء ، يعلن عن وصول موكب العريس.

فتعالى في ساحة المخيم ، هدير من الفرح :

ـ اهلا بالعريس . يا مئة اهلا وسهلا بالعريس .

والنسوان زغردن من بيت ابي فهد :

ـ انه اسمر . حلو وصغير . يا عيني عليه .

وركض اللاجئون ، مرة واحدة ، متسابقين الى بــاب المخيم ، لاستقبال العريس . بينما كان المغني ، من وراء الميكروفون ، يغني معلنا عن قرب التقاء العروسين :

ـ حسن والتقى بالحسن .

متسائلا :

ـ اي حسن أحسن ؟

آه .

اي حسن من بين الاثنين ، يا لاجئون ويا لاجئات .. احسن ؟

— ٢٢ —

ان الضيوف ، عندما وصل موكب العريس ، ركضوا ايضا . وكل واحد منهم ، فاتح ذراعيه ، ليعانقه . لكن اهــل العريس ، سبقوهم اليه . فهل من المعقول ان يبوسه اصحابه مــن خده ، قبل اهلــه البصاويين وهم ينتظرون ان يحتفلوا بليلة عرسه ، منذ سنتين .؟

لكن العروس . يا سلام ، على العروس .!

لكن العروس ، كانت حينذاك قد ركضت امام الجميع .

رآها الضيوف وهي تركض ، قادمة من جهة بيت نمر البصاوي ، مارة بمنتصف الساحة في طريقها الى باب المخيم .. هكذا .. وشعرها مفروش على كتفيها .. وحافية .

يـا سلام !

اهل العريس سبقوا الضيوف .

لكن العروس سبقت اهل العريس .! راكضة ، بعد ان افلتت مـن بين ايدي النسوان، وهي فاتحة ذراعيها، وتصيح : ـ فهد. حبيبي فهد.

يا عيب الشوم !

هكذا فكر الضيوف .

لا يجوز ان تركض البنت وهي صبية ، وحلوة ، هكذا .. أمـام الناس ، علنا ، لاستقبال عريسها . بل عليها ان تنتظر ، حتـى يذهب الناس وتنتهي الحفلة ، وتختلي بعريسها ، وحدهما . بعد ذلك ، يحبان بعضهما البعض كما يريدان ، دون حرج . تبوسه . يبوسها . تـذوب بين ذراعيه . تفرش شعرها على كتفيه . تضيء عيناها امـام عينيه . لا مانع . هناك ، يحلو للرب ، ان يبارك الحب والحنـان . ينبسط الله ، كلما رأى البشر ، هكذا .. متحابين ، بطهارة وحياء .

لكن عروس فهد لم تنتظر . فيا عيب الشوم . بـل ركضت قبـل الجميع وسبقتهم ، لتتلقى قبل الجميع عريسها ، بين ذراعيها .

يا عيب الشوم .!

هكذا فكر الضيوف :

ـ فلا بد ان هذه البنت ، قد انتظرت عريسها ، طويلا .. طويلا . وانها تحبه كثيرا .. كثيرا .

ان الضيوف شاهدوا فاطمة وهي تركض ، ووراءها اهـل العريس من البصاويين ، ثم بقية اللاجئين من سكان المخيم .فركضوا . فلمـا وصلوا الى باب المخيم ، حيث كان موكب العريس قد توقف ، والتف هناك ، حول الموكب ، سياج كثيف من البشر ، فانهم لم يعودوا يشاهدون شيئا من الموكب .

ـ اهلا بفهد . اهلا بالعريس .

ودوت مئات الطلقات في الفضاء ، تعلن عـن الترحيب والفـرح والمحبة . وسط زغاريد مئات من النساء ، كن قـد تجمعن الآن ايضا ، قرب باب المخيم . ثم انفرجت الصفوف ، ليتقدم مـن قلبها ، موكب العريس .

ثمة ايد بالآلاف ، كانت ترتفع فوق الرؤوس .

ومن كانوا لا يشيلون ، انهم لم يستطيعوا ان يسبقـوا غيرهم ، كانوا ايضا ، قد رفعوا ايديهم عاليا فـوق رؤوسهم ، وكأنهـم ايضا يشيلون . والعروس ، وابو العريس ، واعمامه واخواله واهل ضيعتـه وبقية احبابه ، يقفزون ويبوسون . ولو لم يقفزوا ، لمـا كان بامكانهم ان يصلوا الى العريس ليعانقوه . وكذلك كان يقفز للعناق كل مـن وصل الى هناك ، من اللاجئين . والبعض حملوا اطفالهم عاليا ، فوق اكتافهم .. فوق رؤوسهم . وكان الاطفال يبوسون . يمرغون خدودهم الصغيرة، ويبوسون .

من من أطفال المخيم لا يعشق فهد .؟

حبيب الكبار والصغار ، فهد .

الف الف قبلة للعريس الفهد البصاوي ، في ليلة عرسه .

فمن هناك . على جانبي الحشد الملتف حول موكب العريس ، ظل يعانق العريس ، بروحه وقلبه ، كل من لم يكن قـد استطاع ان يصل اليه ، ليعانقه عن قرب .

من كل ناحية ، تعالت الاصوات :

ـ افسحوا الطريق امام العريس .

ومشى اللاجئون بالنعش ، باتجاه الساحة .

ـ ٢٣ ـ

حمل اللاجئون عريسهم الاسمر . الحلو الصغير . يا عيني عليه .

حملوه في النعش على اكتافهم ، من عند باب المخيم ، آتيا الـى ليلة عرسه . وعروسه على رأس المسلمين عليه ، تستقبله بالاحضان .

فمن قفز أول من قفز من كل سكان المخيم الـى العريس ، ولمس النعش بيديه ، ثم قفز وباس ، قبل فاطمة ؟

لا احـد .

واللاجئات المسنات . واللاجئات الصبايا . وقد وصلن جميعا الى باب المخيم قادمات من بيت ابي فهد ، وكـل واحـدة تسأل الثانية . والدموع تجري على الخدود :

ـ يا اسم الله . كيف عرفت فاطمة وهي بيننا . ونحـن بعيدات عن باب المخيم ، في اقصى جنوبه . كيف عرفت أن الفهد لم يكن قادما الى المخيم يمشي على رجليه ، بل محمولا في النعش ، كيف عرفت ؟!

ويحكين وهن مستغربات :

ـ فما ان سمعت صوت الفشك يطق على بـاب المخيم ، حتـى افلتت من بين ايدينا وركضت. ونحن نمسك بها ونقول : عيب يا فاطمة، ان تخرجي امام الرجال لاستقبال فهد . فلا نرد . وتخلع مـن قدميها الحذاء ، وتركض وهي حافية . فكيف انها عرفت ؟

وام فهد اتت من بعيد ، وهي تعرج . تسندها عمة فاطمة العجوز. تدق على صدرها ، وتقول : اهلا . اهلا يا عريس الزين يا فهد . اهلا . عملها ابوك بنا . الله يسامحه ، لكن كيف انني لم اعرف .

وتهتف : صدقت فاطمة .

وتعيد : صدقت فاطمة فلله اشهد : انها تحبه اكثر من امه . فأن كان انها لم تعرف مثلي منذ الصبح حتى نصف الليل . لكن ما ان طق الفشك على باب المخيم . حتى عرفت . امسك بها على باب البيت وقد وقفت لحظة لتخلع حذاءها ، ودموعها تجري على خدها ، واسألها : كيف يا فاطمة ؟ ولماذا تخرجين هكذا ؟! عيب . وهي تقول لي : يا امي . فهد لا يرضى ان كان عائدا الى ليلةعرسه ، ان يضرب له احـد على باب المخيم ، طلقات الفشك . وتركض . وانا لا افهم . لله اشهد . لو اني كنت احبه اكثر منها ، لفهمت . نعم . فما اكثر ما عرفت كيف ان فهدا لا يقبل في الاعراس ضرب الفشك . فكيف يقبل لو كان يمشي للدخول على عروسه ، ان يضرب احد له فشكة ؟!

مشى اللاجئون بنعش فهد ، من باب المخيم نحـو الساحـة . والمسافة الف متر من الارض . فبصعوبة مشوا . يحملون فهدا علـى اطراف اصابعهم . وفي كل متر من الارض ، كان كمائن من حب البشر ، كانت تقفز من حفر حول طريق المخيم ، غير مرئية ، لتعترض النعش ، وتقاتل . دفاعا عن قبلة يطبعها الكامنون عـلى الخشب . عـن لمسة باصابعهم لمسامير النعش .

قالوا : ليس كأنه النعش ، وفيه فهد . بل كأنه ملء صندوق مـن عز جبل البصة . وقد احكموا على الواحه دق المسامير ، لئـلا يفسد بذل ارض المخيم .

قالوا : كأن الكمائن، من ذل المخيم ، تخرج صاعدة الى عز الجبل. وقد طوى اصحابها من فوق رؤوسهم آلاف الخيام ، ورفعوا بدلا منها ، للقتال ، راية . فمن يستطيع ان يعترض طريقهم ؟

وفاطمة تقفز وتبوس .

لكل لاجيء من احد خدي فهد ، قبلة واحدة .

ولفاطمة ، فيا لحظها السعيد ، حصة الاسد . خد فهد الآخـر ، تطبع عليه وحدها كل القبل ، فلا يشاركها فيه احد .

أليس انه عريسها . وزوجها . وحبيبها .؟

للبصة خد . ولي خد .

ولنا ، معا ، فهد .

نصعد به الى الجبل ، لنمضي هناك ، يا فهد ، شهر العسل . من شباك مطل على البحر وعلى الوادي : فهل كل هذا البحر يا ابي لنـا .

لأولاد ضيعتنا ؟ وكل الاشرعة البيضاء تاتي من قلب الافق الازرق، قاصدة بيتنا ؟ وعلى الوادي : متى اسرح يا أبت بغنمانا في مرج هذا الوادي العميق الاخضر ؟ واعود بما تلد من الحملان عندما ارجع مساء الى البيت ، وانا احملها بين ذراعي ؟

— ٢٤ —

مشى اللاجئون بنعش فهد . ونمر البصاوي ابو فهد ، اتى فحمل فاطمة على كتفه . مثلما حملها صباح ليلة الطوفان وهي صغيرة . ومشى بها الى جانب النعش . قال : لتكون قريبة من فهد . فتبوسه من خده وهي مرتاحة . فالى متى تظل تقفز نحوه ، لتبوسه ؟

فالآن استطاعت فاطمة ان تلف ذراعها حول عنق فهد ، وان تسند رأسه الى صدرها .

يا سلام .!

والآن ، وقد استطاع فهد ان يرتاح هكذا ، وهو بين ذراعي عروسه ، من عناء السفر ، فان ابا الفهد ، بعد ان سلم على رفاق فهد امام جمع اللاجئين ، وقال لهم : اهلا باصحاب فهد . في ليلة فرحنا بعرسه . اهلا . شرفتمونا . وانا النمر ابا الفهد . ارحب بكم وابوسكم من شواربكم ، فردا فردا .

فانه ، بعد ذلك ، التفت الى ابنه الفهد ، وساله :

ـ يا فهد . هل وصلت لعند ابي فاطمة ، واستأذنت لعروسك منه ان نزوج . فانك قطعت لي الوعد ان تصل . فهل انك يا فهد بالوعد وفيت ؟ لنزوجك الليلة بغير الطريقة اللاجئية . بل كبصاوي يتزوج في عز الجبل ، بصاوية .

اجاب رفاق فهد بنفس واحد :

ـ وصلنا .

فسأل النمر ابنه الفهد :

ـ فهل انك يا فهد ، عدت من عند ابي فاطمة ، بالعلامة ؟

رد رفاق فهد :

ـ لعيون فاطمة . فعلى مسافة خطوتين من قبر ابيها ، حفرنا ، ووجدنا العلامة . صاحت عمة فاطمة ، من بين حشد اللاجئات :

ـ يا اصحاب فهد . يا رفاقه . فما هي العلامة ؟

قالوا : بارودة عثملية عتيقة . اكل تراب السنين خشبها . فلم يبق منها سوى حديد الماسورة .

فهتفت عمة فاطمة :

ـ فهذه بارودة اخي ، ابي فاطمة ، يا بصاويون . وانا دفنتها هناك بيدي هاتين ، قبل ان ننزح ، من الضيعة .

قال رفاق فهد :

ـ والفهد ربط برأسها ثوب فاطمة الصغير المقصوص من ذيله . وغرسها فوق قبر ابي فاطمة . وقال : خذوا لراية الصاويين التحية . ضربنا لها من بنادقنا السلام . فكان من البارودة العثملية ، وماسورتها موجهة الى السماء ، عاد وطق الفشك .

بينما عمة فاطمة من بين حشد اللاجئات ، تهتف :

ـ هذه بارودة اخي . وانا دفنتها هناك بيدي ، ملفوفة بخماري الاسود ، امام عيني ابي فاطمة وهو يموت بعد ان اصابه الصهاينة ، على امل ان يستخرجها من الارض ، اي بصاوي يعود الى هناك ، بعد ايام ، ومعه في صرته ، فشك كثير غير مسترطب .

ـ زغردن يا بصاويات لام العريس .

ووضعت يدها على فمها ، وهتفت :

ـ الله يهنيك يا ام فهد . والعريس حقق الوعد .

فزغردت البصاويات : لي لي لي ليش .

فتقدمت ام فهد . ووقفت امام اللاجئات . والتفتت اليهن . ثم انها ، وملء عينيها الدموع ، اخذت تهنهن :

مسوا بالخير على عريس الشباب

وقولوا له ان حضر او غاب

بليلة عرسك عرفنا من العلامة

انك وصلت الى ضيعتنا بالسلامة

لي لي لي ليش

فزغردت البصاويات ، وراء ام فهد : لي لي لي ليش

وحاولت ام فهد ، بعد ان مشت الى النعش ، ان تقفز وتبوس فلم تستطع .

قالت : اريد ان ابوسه .

فتوقف الموكب كله .

قالوا : هنا كمين صاحب علافة . مكون من عناصر متمرسة بفهد منذ الزمان الاول القديم . فقفوا يا لاجئون . لا يمكنكم ان تمروا بهذا الكمين ، اذ تقفز صاحبته من حفرة عمقها ثلاث وعشرون سنة من العذاب والتشرد والمشي بفهد ، دون ان تقفوا .

فوقفوا .

أنزل رفاق فهد امام النعش . وحملوا ام فهد على اكتافهم . فوضعت فمها على خشب النعش ، في المكان الذي كانت فاطمة تضم منه ، وجه فهد ، بين ذراعيها . وفاطمة ازاحت فمها قليلا عن خد فهد، لتمكن امه من ان تبوسه . وامه باسته مرة واحدة . ونزلت .

قال اللاجئون :

ـ ام تعانق ابنها في ليلة عرسه . فذلك امر طبيعي . قبل ان تاخذه منها ، للابد ، عروسه الحلوة . فلا مانع .

— ٢٥ —

الليلة عرس فهد البصاوي . فكيف لا يعود به رفاقه في موعد عرسه ، ليفرح به اهله ، كيف ؟

لا . لم يحدث اي خطأ في دعوتكم الى العرس ، يا ضيوفنا ولا اي التباس . ابدا . ههنا مكان عرس فهد . ونحن ايضا ، مدعوون مثلكم ، لنحتفل الليلة بزواج فهد . نعم ؟. فهل اننا كنا نعلم ؟ تسألون : ان كنا نحن نعلم، منذ صباح هذا اليوم ، انه عائد هذه الليلة، الى المخيم ، في نعشه ، لنواريه التراب في جبانه المخيم ، بدلا من ان يدخل على عروسه ، او اننا لم نكن نعلم ؟

سيان ، يا ضيوفنا الاكارم ، علمنا ام لم نكن نعلم . فما هو الفرق؟ من عشرين سنة ، ونحن ننزح ، ووراءنا قنابل الصهاينة . ونحن نركض . ووراءنا غدر السيل ، في ليالي الشتاء . ونحن نشحذ لقمة العيش من دول الاجانب ، مغموسة بالذل . ونحن نموت كل يوم ، مرة. كل ساعة ، مرة . كل دقيقة وكل لحظة من عمر التشرد واللجوء ، مرة . فما هو الفرق ؟ بين ان يعود الينا اولادنا ، ماشين على اقدامهم ، او في صناديق مغلقة بالمسامير ؟

لا فرق عندنا ، نحن اللاجئين ، لا فرق .

وسيان علمنا ، ام لم نكن نعلم . فنحن دائما ، نتوقع : ان يدق على ابواب بيوتنا ، الموت . في كل يوم ، مرة . في كل ساعة ، مرة . في كل دقيقة وفي كل لحظة ، مرة . ان تاخر عنا ، نخاف . نخاف ان يكون آتيا ليحصد بالجملة . فما احلاه ان اتى ودق على الابواب ، متمهلا ، وقال : هاتوا يا لاجئون . نقول له ، ونحن مبسوطون : مرحبا. تفضل وانتق من تريد من الاولاد : من لم يمت منهم بقصف القنابل ، خطفه من بين ايدينا السيل . ومن لم يمت من البرد تحت الخيمة ، مات من الجوع والمرض والحرمان . ومن لم يمت بها جميعا حتى اليوم ، فانظر اليه ، ميتا بالذل وهو على قيد الحياة . فخذه واذهب به ، الى اخوته . يلتقون عندك جميعا ، في مخيم ينعمون فيه بالنوم العميق والراحة . فلا تستطيع قنابل الصهاينة ان تصل اليه . او تستطيع العواصف ان تقتلع من فوق رؤوسهم ، خيامه .

نعم . فنحن دائما ، نتوقع .

فلا يفاجئنا الموت ، ايها الضيوف الاعزاء ، بأي جديد .

في ليلة عرس فهد ، كنا نعلم . نعم نعلم . فهذا كل ما كان يهمنا معرفته ، ولا شيء غيره : ان آخر ليلة من ليالي التعاليل السبع ، السابقة على العرس ، كان بحبيبها فهد ورفاقه ، في ربوع البصة الحبيبة ، وهم يعانقون ، زاحفين الى الجبل ، كل شبر من الارض ، هناك . وقد لبسوا ، في التلبيسة ، قبل ان يخرجوا من قاعدتهم ، ملابس القتال . فماذا غيرها ، يرتدي العرسان عندنا ، وهم ذاهبون الى زفة بصاوية .

فلا فرق عندنا ، يا ضيوف ، نحن اللاجئين ، هنا ، في المخيمات ، لا فرق .

ها هو عريسنا فهد ، قد عاد الينا ، على كل حال . بعد ان قام مع رفاقه ، بكل ما يقتضيه العرس ، من افراح واحتفالات ، من التعاليل الى التلبيسة الى موكب العرس . عاد والليلة عرسه . فافرحوا ، معنا ، يا ضيوف ، ولا تزعلوا .

انما هكذا طبع فهد . وقد عرفتموه ، منذ ان كان صغيرا . فمن كان من بين اولاد المخيم بعناده ؟ لذلك كان لا بد له من ان يذهب الى ابي فاطمة ويستأذنه نيابة عن عروسه . قال ، لانه يرفض ان يتزوج على الطريقة القديمة اللاجئية . لكن الصهاينة اعترضوا طريق فهد ورفاقه ، وهم ذاهبون الى ضيعتنا في جبل البصة ، ليحضر فهد من عند ابي فاطمة ، العلامة . فكيف يهرب فهد ورفاقه ويرجعون ؟ كيف ؟ وقد قطع فهد على نفسه وعدا بانه لا يتزوج فاطمة الا بعد ان يستأذن لها اباها ، نيابة عنها ، ويعود الى عمتها بالعلامة .

صاح فهد بالصهاينة : خسئتم . هذا وطننا . ونحن نعود اليه اليوم .

لكن الصهاينة اعترضوا طريقه . فكان لا بد لفهد من ان يشق طريقه بقوة السلاح ، ذهابا الى البصة ، وايابا منها الى قاعدته ، بعد ان قام مع رفاقه ، بما عهد اليهم به هناك ، في ضيعتنا التي جعلها الصهاينة مستعمرة لهم ، من مهمة .

كان لفهد يا ضيوف معنا ، موعد : انه يتزوج متى عاد من ضيعتنا بعد ان يستأذن ابا فاطمة .

فكيف لا يعود به رفاقه ، في الموعد ، كيف ؟ ولو سقط وهو يقاتل الصهاينة ويشق لرفاقه طريق العودة الى قاعدتهم .

ومن ناحيتنا : كيف لا نحتفل في ليلة عودته الينا ، بعرسه ، بعد ان اكتملت جميع اسباب العرس ، من اذن ، ومن علامة ؟

تزعل بعد ذلك ، فاطمة .

فماذا تظن رفيقاتها من صبايا البصة ، ان لم نحتفل في ليلة عودة عريسها الينا ، بعد ان استأذن اباها ، بعرسها ؟

انه احب غيرها ؟!

ولا يريد ان يتزوجها ؟!

تزعل بعد ذلك ، فاطمة .

لانها ، من فرط حبها له ، فكلما رأته ، فكأنها كانت اسيرة ، وقد تحررت تلك اللحظة ، من قيود الاسر .

ولانه من فرط حبه لها ، كما ترون يا ضيوف ، رفض ان يتزوجها بطريقة قديمة لاجئية . بين خيام الذل والتشرد ، في حفلة مخيمية .

لانه من فرط حبه لها ، رفض ان يعود اليها ، في ليلة عرسهما ، الا عن طريق البصة .

بذلك ، لا تزعل فاطمة :

بصاوية حرة ، من ارض ضيعتنا الحلوة . وفي عز افراح الضيعة ، تتزوج اليوم من حبيبها ، بطريقة بصاوية . عربية الاصل ، فلسطينية ، جبلية .

— ٢٦ —

الليلة عرس بنتنا الحلوة ، فاطمة .

فانظروا اليها وهي تمشي قدام نعش عريسها ، محمولة على كتف عمها ابي فهد . وقد خرجت للتو من بيت اهلها ، في اعلى جبل البصة ، بعد ان قبلت يد امها ويد ابيها ، واستأذنتهما . ذاهبة الى حبيبها الفهد ، في ليلة عرسها . والجبل كله : طبل يدق . وفشك يئز . ونار تضيء الكون بالفرح والمسرة .

انظروا اليها وهي تتألق فريدة في حسنها التعيس الحلو العميق.

هل تشتهون ان تقفوا على الشاطىء في صباح يوم ممطر حزين ، وتنظروا الى البحر . ولكم في البحر مركب . وفي المركب مسافر . وفي قلب المسافر ، محبة . تساوي من اجلها ، ان تسافروا معه الى المجهول . عبر العواصف . في قلب المخاطر . وقد فاتكم معه السفر . في صباح يوم ممطر حزين . تلوحون له بالمناديل . فلا يرد ، ويظل يسافر .

هل تشتهون ان تحزنوا ، وقد فاتكم مع المحبوب السفر .

فانظروا الى البحر في عيني فاطمة ومركب فهد يسافر في اعماقه ، الى شواطىء البصة . ولا تلوحوا له بالمناديل . بل استعدوا : عبر العواصف ، في قلب المخاطر ، ان كنتم تحبون ، كما احب الفهد فاطمة ، للسفر . انظروا الى بنتكم فاطمة . انظروا .

فهل تشتهون ان تصعدوا الى قمة جبل مطل على الارض كلها ، لتشاهدوا من هناك ، الزمن . وكيف انه بالطريقة اللاجئية ، لا يتغير . يظل عشرين سنة اخرى : مخيما للذل . واطفالا لا يعرفون الركض ، الا هاربين من غدر السيل . ورجالا يستجدون لهم اللقمة من معونات الاجانب . وصبايا يشتهين الزغرودة ، في العمر ، مرة . وعجائز ، يزوجن بناتهن لاولادهن ، وهم عظام بالية داخل قبورهم ، في الجبانة .

هل تشتهون ان تشاهدوا الزمن . وكيف انه بالطريقة الاخرى البصاوية ، يتغير .

بالحب :

ان يمسك ابو فاطمة ببارودته العثملية على ابواب الضيعة .

تمسك ام فاطمة بابنتها فوق منحدر الوادي . قال السيل : لترجع بها الى الضيعة .

بحب ارض الضيعة .

بالحب .

ان يعلم ابو الفهد ابنه الفهد : ان ارض الضيعة ، لا يبرحها ، من يريد ان يكون لزوجته في كل اصبع من اصابع يدها ، قوة عشرة رجال ، وهي تحمل اطفاله ،

يمسك الفهد ، من اعماق ذل المخيم ، بندقية ، ويزحف عائدا الى الضيعة .

بحب ارض الضيعة .

بالحب .

ان يكتبوا كتاب الفهد على بنت ضيعته فاطمة ، فلا يتزوج بالطريقة المخيمية . بل يستأذن اباها بالطريقة البصاوية ، فاينما يقيم ابوها ، يذهب اليه .

يعود فهد الى الضيعة : واقعا في العشق ، ولا بد ان يتزوج المحبوبة . فكيف يتزوجها ، دون ان يذهب ليستأذن اباها وهو مقيم في الضيعة ؟

بحب ارض الضيعة .

بالحب .

ان تنتظر فاطمة عريسها ، سنتين ، وهو يتعلم الطريق الى الضيعة ،

يعود اليها عريسها ، في ليلة عرسهما . لانه لم يحب بنتا غيرها ، كل حياته . فكيف لا يعود ؟

يعود اليها ، محملا برائحة ارض الضيعة .

بالحب .

فهل تشتهون ان تشاهدوا الزمن يا بصاويون ، وكيف انه بالطريقة البصاوية ، يتغير ؟

فانظروا الى شفتي فاطمة ، وهما لا تحكيان . بل تمسحان الشقاء والعذاب والغربة والذل والتشرد والحرمان ، واصفرار الزهر الذابل ، وكآبة الشمس الحزينة ، عن خد فهد . من عين فهد . من روح فهد . عن كل فهد . وهي تحنو عليه ، بقبلة .

هل تشتهون يا بصاويين العز ؟ قولوا : هــل تشتهون العــز ؟ والشبابيك مفتوحة من اعلى بيوتكم . وبيوتكم فــي اعلى قمم جبــل البصة . والسفوح تحتكم عامرة بالمروج الخضر ، تسرح فيهــا الحملان البيض ، وادعة .

والكون عندكم ، عربي .

وراية ام فاطمة تخفق عالية ، فوق قبر ابــي فاطمة . فمهما تهب من حولها العواصف او تصب السيول ، فهي مــــن يــد ام فاطمة ، لا تسقط .

والبواريد : لا عشر عثملية ، وفشكها مسترطب، بل الف الف بارودة، بالنار ، كلما توسدت اكفكم ، تنطق .

بالنار ، تتدفق لامعة ، من بين ايدي فتيان البصة ، فبعد ان طال الليل ، لتشق حجب الظلام .

لتظل شبابيككم ، عند الصبح ، مفتوحة علــى البحر ، والزهر ، تستقبلكم عندها ، حين عودتكم من كــروم الزيتون وبيارات البرتقال ، امهاتكم وزوجاتكم ، بالزغاريد الحلوة ، والاذرع الحانية .

هل تشتهون كل هذا العز ؟

فانظروا الى جبين فاطمة ، شامخا ، امام نعش عريسها فهد .

انظــروا .

وحجوا . هيا ، اليه .

زاحفين . صاعدين : لبيك يا جبل البصة .

انظروا الى فاطمة ، والنسوان حولها يزغردن . ويهتفن بهــا ان تزغــرد :

ــ زغردي يا فاطمة لعريسك فهد ، في ليلة عرسه . زغردي .

وللاطفال ، كيف اخذوا يهزجون :

ــ فاطمة تزغرد لفهد . فاطمة تزغرد لفهد .

انظروا الى فاطمة وهي تحنو على الاطفال الحلوين ، مــــن فوق كتف عمها ابي فهد ، بابتسامة عذبة . فيهزج الاطفال وهم يصفقون :

ــ نحب فاطمة . بمحبة فهد ، فاطمة تزغرد . فاطمـــة تزغـرد ، بمحبة فهد .

زغردي يا فاطمة .

نعم . زغردي .

فلا بد للبنت يا فاطمة ، لبنت اللاجئين ، من ان تزغرد . امــام نعش حبيبها . امام نعش زوجها . امام نعش اخيهــا . لا بـد للمرأة عندنا ، ولو كانت عجوزا ، مشلولة اليد والفم واللسان ، ولــو كانت كسيحة ، من ان تنهض لتستقبل ابنها ، عندما يعود الى احضانها ، في نعشه ، بزغرودة . والا فكيف تفرح بناتنا ، وامهاتنا ، وزوجاتنا ، بنا ، اليوم ؟ وقد طال بهن الحزن كثيرا ، قبل ذلك كيف يا فاطمة ، كيف ؟ زغرودة واحدة لفهد . يا فاطمة .

من اجل فهد . زغردي . ولو مرة واحدة . يا فاطمة .

ــ ٢٧ ــ

لكن فاطمة ، كانت .. نعم ، محمولة على كتف ابي فهد . وحولها يمشي آلاف من اللاجئين واللاجئات . لكنها ، كانت الآن تلتقي بفهــد ، لوحدهما ، على انفراد . فكيف انها ، اذن ، تسمعهم ؟

كان قد تضاءل هدير الالوف من حولها ، فلم تعــد تسمع منـه ، شيئــا .

واتى فهد .

انفتح النعش امام عينيها ، وخرج منه ، وجه فهد ، واستوعب في لحظة ، بجبينه العريض ، وعينيه الحلوتين الواسعتين ، وجــوه الآلاف من حولها ، فلم تعد ترى سواه .

ــ مد يده ومسح على شعرها . وربت علــى خدهــا ، بحنان . وابتسم .

قال لها : مالك يا فاطمة . لماذا لا تزغردين ؟

قالت له فاطمة :

ــ هل آن الاوان يا حبيبي ، لازغرد لك . وكما اتفقنا مــن زمان ، ان ازغرد ، في ليلة عرسنا هذه ، عندما تعود مــن البصة . بطريقتنا انا وانت . من اجل ان يرى اهلنا الاحباب ، كيف اننا نتزوج ؟

وفهد همس في اذنها ، وهو يمرغ خده على شعرها الاسود الفاحم المفروش على كتفيها :

ــ فلماذا ظللت اعلمك ، كيف تزغردين ؟ انا وانت وحدنا . ونحن نسرح في الحقول ، حول المخيم ، طيلة ايام اجازاتي السابقة ، خــلال سنتين ؟ لماذا ؟ واتفقنا على ان نتزوج ، بعد ان استأذن لــك ابالك ، لنسعد اهلنا .. نعم .. كما يريدون . لكن ، لنفرح ، نحن ، انا وانت ، بطريقتنا . لماذا ؟ نعم يا حبيبتي . لقد آن الاوان . نعــم . فهيــا . زغردي لهم ، كما علمتك ان تزغردي ، يا فاطمة ، هيا .

وفاطمة ، لما عرفت ان فهدا قد اذن لهــا ان تزغرد . فقــد آن الاوان ، ليفرحا معا . فانها مدت يدها الى رفاق فهــد ، وهم يمشون حول النعش .

يا سلام ! فكأن رفاق فهد كانوا ينتظرون منها تلك الاشارة . !

لان فاطمة ، ما ان سألتهم وهي تمد يدها اليهم :

ــ هل ارسل فهد لي معكم هدية ؟

حتى هتفوا :

ــ اليك ما ارسله فهد يا فاطمة . اليك يا عروس . من عريسك ، في ليلة عرسكما ، الهدية .

والقوا اليها باحدى البنادق التي كانوا يحملونها . وصاحوا :

ــ هذه بندقية فهد ، وقد ارسلها اليك ، هدية .

بينما كان الآلاف من حول النعش ، قد حبسوا انفاسهم ، دهشة .

وقد توقف الموكب كله ، دفعة واحدة .

تناولت فاطمة بندقية فهد ، بكلتا يديها ، وهتفت مــن فوق كتف ابي فهد ، بجمع اللاجئين :

ــ اليس انكم قد نصبتم له هناك ، في الساحة ، ثلاثــا وعشرين سنة من عمره ، بثلاث وعشرين لمبة كهرباء ؟ وقلتم : كأنه ابضا ، عيــد ميلاده ؟ صح ، تركيب ابي الفهد ، وصح . فهو الذي كان قــد علمه ، انك تولد من جديد ، يوم تعود الى البصة . وقبلها سقط كل السنين، بدون حساب . نحتفل يا اهلي بميلاد فهد ، اذن ، هذه الليلة . ففي هذا اليوم ، ولد . نحتفل ونطفىء له شموعه التي نصبها له ابوه : ثلاثا وعشرين لمبة كهرباء ، في الساحة . فانظروا .

واشارت فاطمة الى الشريط البعيد المعلق في الساحة ، وتتدلى منه ثلاث وعشرون نقطة من الضوء .

وبهدوء . اسندت اخمص بندقية فهد الـــى صدرها ، وسحبت مغلاقها الى الخلف ، وهيأتها للرمي ، كأحسن جندي مدرب . ووجهت فوهتها نحو الشريط المعلق في الساحة . يــا اللــه .! فوسط دهشة اللاجئين ، وخصوصا ضيوف اللاجئين ، وهم بعد جميعا ، لا يفهمـون ماذا تريد ان تفعل فاطمة ، هتفت فاطمة :

ــ ازغرد لكم يا اهلي ، فانظروا . لاول سنة من عمر فهد ، طلقة. وهو يتعلم المشي في ظل اشجار الزيتون في كروم الضيعة .

وضغطت فاطمة على زناد البندقية ، فانطلقت رصاصة .

واذا باول لمبة في الشريط ، هناك ، في الساحة ، نطق . باصابة محكمة عجيبة . وتنطفىء . بينما يتحطم زجاجهــا ، بصوت مسموع ، ويهوي شظايا الى الارض . واذا بالنور في لمبة فلسطين الكبيرة المعلقة في رأس العمود الوسطاني فوق العلم ، يتوهج .

صاح اللاجئون ، من فرط دهشتهم :

- يا الله ! كأنه ابوها ، على باب الضيعة .
صاحوا : فمن علمها الرمي ، بهذا الاحكام ؟!
صاحوا : يا فاطمة . يا فاطمة .
وانفجرت ، عند ذلك ، من العيون ، دموع الرجال .
صاحوا وهم يبكون : يا فاطمة .
وكأنهم كانوا يهتفون :
- يا نور عيون البصاويين ، يا فاطمة . يا احلى امانيهم . يا زهرة في الجبل ، فواحة بالعز . يا منارا على الشاطيء للضائعين في لجة البحر .
صاحوا : يا فاطمة .
فقبل ان تنتهي صيحاتهم ، هتفت فاطمة :
- للسنة الثانية من عمر فهد ، طلقة . وهو يتعلم الكلام ، بالعربية . لا لاجئية ولا مخيمية . واطلقت .
فاذا باللمبة الثانية من بين صف اللمبات المعلقة في الشريط ، تتحطم وتنطفيء وتهوي .
يا سلام ! واذا بالنور ، دون ان ينتبه احد من اللاجئين ، يزداد توهجا في لمبة فلسطين الكبيرة .
صاح اللاجئون : يا فاطمة .
فقبل ان تنتهي صيحتهم ، هتفت فاطمة :
- للسنة الثالثة من عمر فهد ، طلقة . وهو ينزح نازلا من الجبل. تعلم المشي ، منتصب القامة ، في عز الضيعة ، والكلام ، فصيحا ، بالعربية . قالوا له : تعال ونعلم مشيا جديدا ، وانت تلوي رقبتك بذل وتنزح . ونعلم لغة اخرى ، لتحكي بها ، غريبة عن العربية ، فهي لاجئية . واطلقت .
فاذا باللمبة الثالثة في الشريط ، تنطفيء ، ويقفز نورها الى قلب لمبة فلسطين الكبيرة .
- للرابعة والخامسة والسادسة .
- للعاشرة .. والخامسة عشرة .. والعشرين .
هتفت فاطمة ، وهي تطلق ، فتصيب اللمبات بالتسلسل ، بينما تزداد لمبة فلسطين توهجا ، كلما اصابت لمبة .
- للثالثة والعشرين .
هتفت فاطمة :
- للثالثة والعشرين ، آخر طلقة . في يوم ميلاد فهد . ومن ميلاد فهد ، يا بصاويون ، ابدأ بالرابعة والعشرين ، لاردها الى صدور الظالمين . فليسمعوا وليعدوا . كم من الرصاص اطلق عليهم .
عن كل شبر من الارض نزله فهد من الجبل لاجئا الى المخيم . عن كل ذرة تراب من كل شبر من اسفار النزوح ، طلقة .
عن كل شعرة من رأسه ، تلطخت بوحل التشرد من قرنة في الارض الى قرنة ، بدلا من ان تتهدل في خصلة من الحلاوة والسحر ، فوق جبينه ، طلقة .
عن كل لحظة من كل دقيقة من كل ساعة عاشها فهد ذليلا ، تحت الخيام ، طلقة .
عن كل دمعة سالت من عينه وهو يبكي على اجساد رفاقه الصغار كلما اختطفهم غدر السيل ، وعادوا بهم الى المخيم ميتين ، طلقة .
عن كل برعم ورد يبس في ربيع خديه .
عن كل شعاع من الشمس انطفأ في حزن عينيه .
عن كل ضحكة او بسمة ماتت على شفتيه .
عن كل همسة حب او حنان ظلت تختنق بين جنبيه .
عن كل امنية حلوة ، سرقها الحرمان ، من بين يديه .
عن كل منها ، جميعها .
من يد حبيبة فهد .
الى صدور المجرمين القتلة .
طلقة .

— ٢٨ —

فهكذا زغردت فاطمة ، في ليلة عرسها ، لحبيبها فهد :
لفهد ازغرد في ليلة عرسه . في يوم ميلاده. لكن بطريقته ، ازغرد.
تسألني الصبايا ، من زمان :
- ماذا سيهديك فهد ، في ليلة عرسك ؟
فأقول :
- يهديني هدية . وقد ظل يعلمني كيف احبها واستعملها ، كلما عاد الى المخيم في الاجازة ، طيلة السنتين الاخيرتين .
فيسألنني : ماذا تكون اذن يا فاطمة ، هذه الهدية ؟
فاقول : في ليلة عرسي يهديني الهدية . فهل رأيتن الآن ، يا صبايا البصة ، كيف ارسل لي فهد الهدية . من هنا ، وانا احملها ، كنا سنبدأ طريقنا ، انا وهو ، في ليلة عرسنا ، الى البصة . ومعي دليل يعرف الطريق . ومعه من ضيعتنا علامة . لا يدخل العريس البصاوي على عروسه البصاوية ، الا في بيته في الضيعة ، على رأس الجبل . فمن اجل ذلك يا صبايا ، تكون من العريس الى عروسه ، في ليلة عرسهما ، الهدية . لفهد اعطيت قلبي . كتبنا الكتاب . لكن بطريقتنا ، نتزوج . بحبي لفهد وحبه لي ، فرحنا . لكن بطريقتنا ، قررنا ان نفرح .
لفهد ازغرد ، في ليلة عرسه . في يوم ميلاده . لكن بطريقته ، كما علمني ، ازغرد . لكن ، ببندقيته ، ازغرد .
لفهد ، ازغرد .
لفهد لفهد لفهد .
لعيونه . لجبينه . لجراحه . لعذابه . لشبابه . لامه . لابيه . لرفاقه . لاحبابه يا بصاويون ، يا اهلي من احبابه .
لفهد ، ازغرد . لكن بطريقته ، ازغرد . لكن ببندقية فهد ، تزغرد فاطمة .
فاسمعوا يا عائدين الى البصة ، عن طريق الصعود الى الجبل ، كيف تزغرد لكم بنتكم فاطمة ، وهي فرحانة .
هدر اللاجئون كموج البحر ، في صوت واحد :
- زغردت اخيرا ، رغم عشرين سنة من الشقاء . بنتنا النفيسة.
والارض من حول المخيم ، رددت اصداء الهدير . كأنه وادي البصة ، والصوت ينزل اليه من قمة الجبل : ان نعم . نطقت اخيرا ، رغم عشرين عاما من الصمت يا لاجئون ، بنتكم الخرساء .
لكن احدا من اللاجئين . ولا من الضيوف . ولا من رفاق فهد . كان قد انتبه الى لمبة فلسطين الكبيرة ، التي كانت تزداد توهجا ، فوق الساحة ، كلما انطفأت سنة من عمر فهد . فعندما انطفأت لمبات فهد الثلاث والعشرون ، ووصلت اليها ، كل طاقة الكهرباء المخصصة لانارة المخيم ، اذ لم يكن احد من اللاجئين ، يستهلك منها اي ذرة من النور . يا سلام ! فانها توهجت . وتوهجت . بنور لم يشاهد مثله اللاجئون من قبل ، في هذا المخيم . بنور يشبه الآن ، بقوته وتألقه ، نور النهار . فكأن الشمس قد اخذت تسطع على المخيم ، مباشرة ، من فوق جبل البصة .

— ٢٩ —

الليلة عرس ابننا فهد ، وبنتنا الحلوة فاطمة .
اصلنا من جبل البصة . على مسافة يوم واحد من المشيء عن عكا الشريفة ، لا اكثر .
طال الطريق الى البصة ، مقدار عشرين سنة من الزمان ، يا احباب .
لكن فهد ابى ، وقال :
- نعود الى البصة مشيا على الاقدام ، مسافة ساعات معدودة عن قاعدتنا ، لا اكثر .
شرفتمونا يا ضيوف . وبحضوركم اكتمل السرور .

لا . لا تؤاخذونا . فنحن نفرح مثلكم . مثل باقي البشر . عندما نزوج بناتنا لاولادنا . فلا تؤاخذونا ، ان كانت طريقتنا في الفرح ، تختلف .

نعم . يبدو الآن ان ابا فهد ، كان يعرف . عندما استدعوه الى مدينتكم المجاورة لمخيمنا . وتلقى وهو في مكتب الفدائيين ، هناك ، مخابرة .

ــ يبدو الآن ، انه وحده ، كان يعرف ، ماذا جرى للفهد ، بعد ان ذهب واستاذن .

لكن . اليس معه كل الحق ، فماذا كان يقدر ان يفعل ؟ وكتاب ابنه مكتوب على فاطمة بنت ضيعته منذ سنتين ، وفهد يؤجل العرس حتى يستاذن .

الحق معه .

فماذا كان يقدر ابو الفهد ان يفعل ؟ وجميع اسباب احياء حفلة العرس قد اكتملت ، من اذن والد العروس ، الى عودة العريس ومعه العلامة ، الى عودة رفاقه ومعهم لعروسه ، هدية . والافراح في حياة ابي فهد قليلة . وفرحته الوحيدة ، فهد . وان يعود الى الضيعة ، حاملا بدلا منه ، الى ابي فاطمة ، ذخيرة من الفشك ، غير مسترطبة . فها هو فهد قد تعلم الطريق ، وحمل الذخيرة الى ابي فهد . فطق هناك الفشك ، لاول مرة من عشرين سنة . ونهض ابو فاطمة ، من قبره ، وسال :

ــ من يطق ، من جنبي ، على الغزاة ، الفشك ؟

والفهد قال له :

ــ هل تتذكر صاحبك القديم نمر البصاوي ، الذي نزل يومها ، ليعود بذخيرة الفشك ، ام انك نسيته ؟

وابو فاطمة قال :

ــ كيف انساه وهو صاحب العمر . وحر . ان وعد انجز ووفى بما وعد . وانا ما زلت انتظر ان يعود اليّ بذخيرة الفشك . فلا بد ، مهما طال الزمن ، لا بد له ان يعود . فما علاقتك انت به ، يا ولد ؟

قال الفهد :

ــ انا فهد . ابنه . ولما ولدت فاطمة ، كان عمري سنتين . فاتى بي ابي اليك ، واخذ فاطمة بين ذراعيه وقال : هذه عروس فهد . هكذا يحكي لي ابي . فهل انك تتذكرني ؟

فتاثر ابو فاطمة كثيرا ، وشم الفهد .

قال :

ــ اشم فيك رائحة الفشك وهو يطق يا ولد . وكذلك رائحة فاطمة . فكيف حال فاطمة ؟

والفهد قال له :

ــ فاطمة ، وكتبت عليها كتابي ، تقبل يديك ، وتسالك ان تأذن لها بالزواج . وابي نمر البصاوي ، يسلم عليك . ويقول لك ، هل انك يا ابا فاطمة ، تسامحه ؟ لانه لم يعد اليك بذخيرة الفشك طيلة هذه السنين . وقد ارسلها معي اليوم ، فهل انك تسامحه ؟ قال : لينام مرة واحدة واخيرة ، دون ان يسمع صوتك ، وانت تنادي عليه : يا نمر ، اين الفشك ؟ فهل انك يا ابا فاطمة تسامحه ؟

وابو فاطمة ابتسم .

قال لفهد :

ــ لا بد ان ام فاطمة ، فرحانة ، هذه الليلة . قلت لها بعد ان ولدت فاطمة : ابو الفهد يطلب فاطمة لفهد . فقالت : احلى ولد في الضيعة . قلت : ان كان شجاعا بمقدار حلاوته ، اعطيه فاطمة . فقل لام فاطمة : اني موافق . ولفاطمة : مبروك . ولابيك : اني كنت انتظر الفشك . فما دام انه قد ارسله لي مع ابنه ، فماذا جرى ؟ سوى كل الخير . فكيف لا اسامحه ؟! ألانه تاخر ؟ لا . فهذا غير مهم . ما دام انه في النهاية ، لم ينس ان يرسل اليّ الفشك . لا نموت نحن البصاويين في عشرين سنة من الزمان . قد نغفو قليلا ، فيظن الناس انّنا ميتون . لكن متى توفرت الذخيرة يا ولد . وكانت البواريد طيبة.

آه . فلا بد ان ينهض حتى الذين ماتوا منا . لنطخ اعداءنا بالفشك . الا تعرف المثل البدوي بين العرب ، يا فهد .

قال له الفهد : ما المثل ؟ قال ابو فاطمة :

ــ اخذ البدوي بثار ابيه بعد اربعين سنة . فقال له العربي : استعجلت .

ــ ٣٠ ــ

اهلا وسهلا بكم يا ضيوفنا الاكارم .

لا تؤاخذوا ابا الفهد بما فعل . فاذا انه لم يحتفل بعرس فهد، في ليلة عودة فهد الى جبانة المخيم ، فمتى يحيي ، كل حياته الباقية ، له ، اي حفلة ؟

الحق معه . وهو رجل عجوز . عجوز . بالعمر : خمسون سنة . نعم . لكن بالعذاب ، عجوز ، عمره الف سنة .

اهلا وسهلا بكم .

فبحضوركم اكتملت افراحنا ، وتم السرور .

شيلوا معنا نعش فهد . وامشوا بنا .

ها هنا . في منتصف الساحة . فارفعوا النعش ، فوق هذا التخت .

وتعالي يا فاطمة الى جانب فهد . ليزفك المطرب الى عريسك .

وانت يا مطرب الافراح ، غن لنا ، بينما النسوان تزغرد ، والعريس مقبل على عروسه ، والزفة قد ابتدأت .

غن لنا : ان الحسن قد التقى بالحسن .

فما احلاك ، كلما تسأل ، وكفك ملتصق بخدك ، بالآه : اي حسن احسن ؟

غن لنا : ان يد ام فاطمة وهي ممسكة برايتنا ، قد عبرت ظلام الوادي الى قمة الجبل .

آه . فمن يستطيع ان يسقط رايتنا بعد اليوم ، من هناك ؟

غن لنا : اننا ظللنا نمشي في الارض ، عشرين سنة ، ونحفر ، حتى وجدنا العلامة : بارودة يموت جنبها القاتل ، واغلى من كل مباهج الدنيا وراءه ، ان لا ينفد من صرته الفشك ، قبل ان يموت .

آه : فمن يستطيع بعد اليوم ان يحجب عن اعيننا الطريق ، وقد رفع فهد على بدايته ، لنا ، علامة ؟

يا مطرب الافراح .

غن لنا : وقد حان وقت ان تمسك اليد باليد .

غن لنا : ان فاطمة قد امسكت بالبندقية ، هدية في ليلة عرسها ، من عند حبيبها فهد .

آه . فمن يستطيع بعد اليوم ان يفك اصابعها ، عن البندقية ؟

غن .

واطربنا .

ولا تتوقف .

فهكذا نحن اليوم ، نزوج بناتنا لاولادنا في ليالي اعراسهم .

نعم ، هكذا .

فاطربنا . ولا تتوقف .

يا مطرب الافراح ، يا طيب .

ليست جنازة ما ترى .

لا .

وانما هو عرس فلسطيني .

حلب

اديب نحوي

تتمة أعرف عـــدوك

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

سن العمل . (١) وباب العضوية في هذه المنظمة مفتوح لجميع الرجال والنساء الذين هم فوق السابعة عشرة والذين يعتمدون في رزقهم على عملهم من غير ان يستغلوا احدا والذيـــن يطيعـــون وينفذون سياسة وقرارات المنظمة . (٢) ومن الممكن تقسيم الافراد الذين يحـــق لهـــم الانضمام الى هذه المنظمة الى الفئات التالية : ١ ـ الفئة الاولى ، تضم الافراد الذين يعتمدون على اجورهم اليومية او رواتبهم الشهرية وتضم حوالي ٢٥١٤٠٠٠ شخص ، ٢ ـ الفئة الثانية تضم اعضاء التعاونيـــات المختلفة وخاصة الكيبوتزم (المزارع الجماعية) والماشاف (التعاونيات الزراعية) وتضم حوالي ٢٧٠ شخصا (٣) ، ٣ ـ الفـــئة الثالثة وتضم الافراد الذين يعملون لحسابهم الخاص بمـــا فيهم الاشخاص الفنيون والمهنيون ويبلغ اعضاء هذه الفئة حوالي ١٠٠٠٠٠ ، ٤ ـ الفئة الرابعة وتضم الزوجات المتفرغات للشؤون المنزلية والعائلية وفي عام ١٩٦٨ بلغ عددهم ٢٧٩٤٠٠٠ . والزوجات يتمتعن بعضوية كاملة فـــي الهستدروت في جميع النواحي .

ونظرة سريعة على هذه الفئات الاربع ترينا ان اعضاء هذه المنظمة يختلفون اختلافا كبيرا عن اعضاء المنظمات المقابلة لهـــا فـــي الدول الاخرى . فمعظم الاتحادات العمالية في اوروبا وامريكا وآسيا وافريقيا تضم العمال الذين يعملون لارباب العمل وان الاشخاص المهنيين لهـــم منظماتهم المهنية الخاصة والتي تختلف مـــن حيث تكوينها واساسها واغراضها عن المنظمات العمالية . كذلك فان الهستدروت يختلف عـــن المنظمات العمالية بسماحه للزوجات بالانتماء الى المنظمة والتمتع بحق التصويت والانتفاع بما يقدمه الهستدروت الى اعضائه . هذه الصفات المختلفة تعطي الهستدروت اساسا جماهيريا وكيانا واسعا وراسخا فـــي المجتمع الاسرائيلي وتأثيرا عظيما على السياسة الداخلية والخارجيـــة الدولة . (٤) هذا وقد سمح للعرب بالانضمام الى الهستدروت كاعضاء في ربيع عام ١٩٥٣ شريطة ان لا يكونوا منضمين الى منظمات عماليـــة اخرى كما سمح لهم بالاشتراك في المؤتمر العام للهستدروت عام ١٩٦٦ ، ويقدر عدد العرب في هذه المنظمة فـــي عـــام ١٩٦٨ بحوالي ٥٠٠٠٠ عربـــي . (٥)

والعضوية في الهستدروت شخصية ومباشرة ، وهي بذلك تختلف ايضا عن المنظمات العمالية الاخرى . ففي الدول الاخرى نجد ان العامل عضو في نقابة مهنته اولا ثم عضو في الاتحاد العام عـــن طريق نقابتـــه بينما نجده في الهستدروت عكس ذلـــك . فالعامل عضو اولا فـــي الهستدروت ثم عضو في نقابة مهنته او اختصاصه .

يدفع اعضاء الهستدروت رسوما للعضوية تتفاوت بين ٤ ـ ٥ر٥ بالمائة من دخل الشخص اذا كان عازبا و ٥ ـ ٥ر٧ بالمائة من الدخل اذا كان الشخص صاحب عائلة . ولا يدفع الاشخاص الذين يتوقفون عـــن العمل لفترة محدودة اي رسوم فترة انقطاعهم عن العمل . وتقطع هـــذه

1. Liston M Oak , Histadrut - The Main Force of Israel ' S Progress , AFl - CIO Free Trade Union News, Vol . 25 No. 1 , Jan . 1970 , P - 7 . also , Misha Louvish , The Challenge of Israel , Passim .

2. United State Department of Labor , Labor , Law and Practice in Israel , P - 54 .

٣ ـ ليلى القاضي ((الهستدروت)) ، ص ـ ٢٨ . وكذلك :
The Middle East and North Africa 1969 - 1970 , 16 th edition , London , Europa Publication , P - 364 .

4. US Department of Labor , Labor , Law and Practice in Israel , P - 51 .

5. Listonnm . Oak , Histadrut - The Main Force of Israel , S Progress , P - 7 .

الرسوم بصورة مباشرة من الاجور والرواتب . وبالاضافة الـــى هـــذه الرسوم التي تجبى من اعضاء المنظمة يجبي الهستدروت ، بالاتفاق مع اصحاب العمل ، رسوما من غير الاعضاء الذين ينتفعون مـــن خدمات الهستدروت والمكاسب الاجتماعية العامة التي يحققها الهستدروت لهم مثل عقود العمل . وتسمى هذه الرسوم ((بالرسوم التنظيمية)) . وهذه الرسوم اقل ، بمقدار ١ ـ ٢ بالمائة ، من الرسوم التـــي تجبى مـــن الاعضاء . ومن نافل القول ان ترتيب الرسوم التنظيمية على هذا النحو يهدف الى حث العمال على الانتساب الى الهستدروت . (١) وتشكـــل رسوم العضوية المصدر الرئيسي لميزانية الهستدروت حيـــث تشكـــل حوالي ٨٠ بالمائة (٢) من هذه الميزانية ، اما البقية فتأتي عـــن طريق التبرعات والهبات مـــن الخارج وخاصة مـــن يهود اميركا .

٣ ـ ان السلطة التي ترسم السياسة العامـــة وتصدر القرارات العامة تتمثل في ((المؤتمر العام)) الذي ينتخب مرة كـــل اربع سنوات عن طريق التصويت المباشر لجميع اعضاء الهستدروت . ويعتبر هـــذا الانتخاب ثاني انتخاب من ناحية الاهمية اذ يأتي بعد انتخاب الكنيست ـ البرلمان . (٣) وترجع اهمية هـــذا الانتخاب الـــى ان اكثر مـــن ثلثـــي السكان الذين يحق لهم التصويت في انتخاب الكنيست يشتركون فيـــه وبذلك تكون نتائج هذا الانتخاب احد الادلة الهامة عـــلى اتجاه اصوات الناخبين والقوة النسبية لمختلف الاحزاب السياسية فـــي اسرائيل . ذلك ان معظم الاحزاب التي تشترك في انتخاب الكنيست تشترك فـــي انتخابات الهستدروت ويكون انتخاب المؤتمر للهستدروت قبل انتخـــاب الكنيست بشهرين وهو بذلك يدل الى حد كبير على نتائـــج انتخابات الهستدروت . هذا وقد انعقد المؤتمر الحادي عشر في شهر كانون الاول عام ١٩٦٩ وقد حضره ١٠٠١ مندوب. وينتخب هذا المؤتمر عادة المجلس العام.وقدضم هذا المجلس ٣٥١ شخصا .وهو السلطة العلياللهستدروت، ويجتمع مرة كل ثمانية أشهر لحل المنازعات ورسم السياسة العامة للمنظمة. وينتخب المجلس بدوره كل سنة اللجنة التنفيذية التي تضم ١٥١ عضوا ومعظم افراد هذه اللجنة يشتغلون دواما كاملا وتجتمع اللجنة مرة كـــل شهرين وحسب ما تقتضيه الظروف . واللجنة مسؤولة عـــن تنفيـــذ القرارات والسياسة التي قررها المؤتمر والمجلس العام . وهذه اللجنة بدورها تنتخب اللجنة المركزية التي تضم حاليا ١٩ شخصا . وتجتمـــع هذه اللجنة كل يوم احد وهي مسؤولة عـــن تنفيذ السياسة اليومية وادارة شؤون المنظمة المختلفة وهي اشبه بمجلس الوزراء حيث ان كـــل عضو مسؤول عن قسم معين من الهستدروت . والهستدروت يضم ١٩ قسما (٤) منها النقابات العمالية وقسم الثقافـــة والتربيـــة ، وقسم الاعانات والضمان الاجتماعي وقسم التعليم العالي وغيرها .

٤ ـ رغم ان الهستدروت منظمة غير حزبية الا ان لهـــا جانبهـــا السياسي الذي يتمثل في ان معظم اعضائها ينتمون الى عدد كبير مـــن الاحزاب السياسية الاسرائيلية . وعملية الانتخاب داخل هذه المنظمـــة تتم على اساس التمثيل النسبي وفق لمختلف القوائم الحزبية التـــي تدخل الانتخابات ، وهو من هذه الزاوية يشبه الكنيست . (٥) اي ان الفرد في عملية الانتخاب لا يحق له أن يختار افرادا من قوائم مختلفـــة بل عليه ان يختار بين القوائم المختلفة المقدمة مـــن قـــبل الاحـــزاب

١ ـ ليلى القاضي ((الهستدروت)) ، ص ـ ٣١ .

2. U. S. Department of Labor , « Labor , Law and Practice in Ssrael » , P - 54 .

3. Misha Louvish , « The Challenge of jsrael » , P - 181 .

4. US Department of Labor , Labor Law and Practice in Israel , P - 5 . also . Liston M. Oak , Histadrut - The Main Force of Israel ' S Progress , AFI - CIO Free Trade Union News , Col . 25 , No. 1 , Jan . 1970 , P - 7 .

٥ ـ اياد القزاز ، ((الاحزاب السياسية الاسرائيلية)) ، مجلـــة الآداب ، مجلد ١٨ ، عدد ٣ ، ص ـ ٤٧ .

والتكتلات المختلفة وقد اشترك اكثر من ٧٧ بالمائة من اعضاء الهستدروت في الانتخابات الاخيرة التي جرت في ايلول عام ١٩٦٩ لانتخاب ١٠٠١ عضو للمؤتمر الحادي عشر وقد اشتركت في هذا الانتخاب ١١ قائمة وكانت النتائج كما هو مبين في جدول رقم واحد :

جدول رقم ١ (١)

نتائج انتخاب الهستدروت لعام ١٩٦٥ و ١٩٦٩

	١٩٦٥	١٩٦٩
المابـاي	٥٠،٨٦٪	
المابـام	١٤،٥١	٦٢،١١
رافـي (٢)	١٢،١٣	
حزب الدولة او رافي سابقا		٣،٨٥ ٪
العصبة اليسارية او المابام سابقا		٠،٥٤
كـاهـال	١٥،٢١	١٦،٨٤
المستقلون الاحرار	٤،٤٢	٥،٦٩
ركاش او الشيوعيون الجدد	١،٢٨	٢،٢٥
ماكاي او الشيوعيون		١،٧٩
العمال الدينيون		٣،٠٦
المركـز الجديـد		١،٩٩
حاولام هازه		١،٣٣
العامـة		٠،٥٤

ونظرة سريعة على هذا الجدول ترينا ان حزب الماباي ، الذي اتحد مؤخرا مع رافي والمابام تحت اسم الاتحاد العمالي ، يسيطـر علـى الهستدروت حيث ان اكثر من نصف اعضاء المؤتمر ينتمون الـى هـذا الحزب . ومما يجدر ذكره ان هذا الحزب هـو حزب الاغلبية فـي الكنيست وهو الذي يسيطر على اهم المراكز الوزارية فـي الحكومة . وسيطرة هذا الحزب على كل من الهستدروت والبرلمان والحكومة ادت الى قلة الاحتكاك والتصادم والتضارب والتناقض في المصالح والافكار بين هذه الجهات . ورغم ان حزب الماباي له الاغلبية فـي الهستدروت الا ان الهستدروت لا يخلو من بعض الخلافات الحادة على بعض النقاط داخل منظماته ومؤتمراته المتعددة بسبب تعدد الاحزاب الممثلة داخله . فمعظم المشتركين في هذه المناقشات يدلون بارائهم التي تمثل الحـزب الذي ينتمون اليه ومعظم المشاكل التي تظهر الى حيـز الوجود فـي الهستدروت هي مشاكل حزبية وبسبب النظام الحزبي الصارم الـذي يفرضه الحزب على اعضائه اذ قلما يناقض العضو اتجاهات حزبه. وعلى الرغم من الخلافات بين الاحزاب فاننا نجد هناك كثيرا من الاتفاق على الاهداف العامة التي تتعلق بالمنظمة واهدافها وعلاقتها بالدولة . (٣)

٥ ـ بدأ الهستدروت كمنظمة غرضها حمايـة العمال الزراعيين اليهود وتوفير الاعمال للمستوطنين الجدد في اقتصاد مبني اساسا على الزراعة وبمرور الوقت اخذت نشاطاته تتسع الـى مجالات مختلفـة ومتعددة مما لا تعرفه الحركات العمالية الاخرى في العالم من قبل. فهو، بالاضافة الى نشاطاته في ميدان الاعمال النقابية المختلفة ، يقوم باعمال اقتصادية واسعة ويدير نظاما شاملا للضمان الاجتماعي ويلعب دورا هاما في مجالات الثقافة والتعليم . ومن الممكن تقسيم نشاطات وفعاليـات الهستدروت الى خمسة حقول وهي :

أ ـ حقل التنمية والانتاج الاقتصادي : انغمس الهستدروت منـذ

1. Ziona Meyer , « The Labor Movement » Jerusalem , Israel Digest , 1969 , P - 20 .

٢ ـ اتحدت هذه الاحزاب الثلاثة مؤخـرا تحت اسم « الاتحـاد العمالي » . انظر ، اياد القزاز « الاحزاب السياسية فـي اسرائيل » الاداب ، مجلد ١٨ ، ص ـ ٤٨ .

3. US Department of Labor , « Labor , Law and Practice in ' israel » P - 55 .

نشاته وحتى الان في انشاء الكثير مـن المشاريع الاقتصادية التـي لا تتعلق مطلقا بالشؤون النقابية ، وسبب هذا يعود الى امرين على الاقل اولهما الاتجاه الاشتراكي الصهيوني لمنشيء هذه المنظمة ، وثانيهما يعود الى الظروف التي ولدت فيها المنظمة والتي كانت تتطلب تهيئة وايجاد العمل للكثير من المهاجرين الجدد الى فلسطين وخاصة في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن . وبالاضافة الى ذلـك فـان الهستدروت اضطر في كثير من الاحيان الى الانغماس في انشاء وتأسيس المشاريع الاقتصادية بسبب خوف اصحـاب الرأسمال الخاص مـن القيـام بمشاريع ربحها قليل ومحفوفة بالمخاطر . هـذا وقد نمت مشاريـع الهستدروت الاقتصادية بمرور الزمن كما وكيفا حتى اصبحت كما يعبر عنها ، « امبراطورية اقتصادية داخل اسرائيل » . وقد استخدم فـي هذه المشاريع عام ١٩٦٨ ما لا يقل عن ٢١١،٠٠٠ الف شخص مع رأسمال اكثر من بليونين دولار . (١) ويشكل القسم المختص بالتنمية الاقتصادية وحدة قائمة بنفسها تعرف بأسم هيفرات اوفديم اي مؤسسة العمـال . وتتالف عضوية هذه المؤسسة من جميع اعضاء الهستدروت اذ ان كل عضو في الهستدروت هو عضو مباشر في هذه الجمعية . وتضم هـذه المؤسسة اربع فئات من المشاريع : ١ ـ المشاريع التـي يمتلك اعضاؤها راس مال المشروع ويقوم الهستدروت بالاشراف عليها ويقـدم لهـم المساعدات والاعتمادات المالية . وتضم هـذه الفئة مشاريع المواصلات التعاونية وما يقارب من ٦٠٠ كيبوتزم (المزارع الجماعية) والتعاونيات الزراعية . (٢) ، ٢ ـ مشاريع تعود ملكيتها كليـا او جزئيـا للمشاريع التعاونية وتستفيد هذه المشاريع من المساعدات المقدمة للتعاونيات مـن قبل الهستدروت واهم هذه الشركات هـي شركـة تنوفا المسؤولـة عن تسويق ما لا يقل عن ٧٠ بالمائة من الانتاج الزراعي وشركة هاماشبير التي تزود التعاونيات بجميع مـا تحتاج اليـه مـن جرارات وادوات زراعية . (٣) ، ٣ ـ مشاريع يشارك الهستدروت فـي امتلاكها مـع الحكومة او الوكالة الصهيونية مثل شركة ميكوروت المسؤولة عن معظم مشاريع الري وشركة زم للمواصلات البحريـة والعـال للخطـوط الجوية . (٤) ، ٤ ـ شركات يملكها ويديرها كليا الهستدروت مثل بنـك العمال وشركة سوليل بونيه وهي اكبر شركة صناعية فـي اسرائيـل ورأسمالها اكثر من ١٢٠ مليون دولار وتستخدم اكثر من ٣٠ الف عامـل وتنتج هذه الشركة كثيرا من المنتوجات الزراعية مثل السمنت والزجاج والطابوق والمطاط والنسيج ولها معمل فولاذ ومعمـل لتصليـح السفن، وقد قامت هـذه الشركة ببنـاء مـا لا يقل عن ٢٠٠،٠٠٠ دار سكن منذ ١٩٤٨ (٥) وكثير من هـذه الشركات التـي تنتمي الـى وحدة الانتـاج والتنمية الاقتصادية قد تأسست بعد ١٩٤٨ واما التي اسست قبـل قيام دولة اسرائيل فقد نمت نموا كبيرا وسريعا . فمثـلا شركـة زم تضاعفت ١٧ مرة وشركة هاماشبير تضاعفت ١١ مرة عما كانت عليه قبل قيام اسرائيل .

ب ـ حقل النقابات العمالية .. ويشتمل علـى نصف مليـون شخص بما فيهم العمال الصناعيون والزراعيون واصحاب المهن الحـرة والفنيون ... الخ ويضم هـذا الحقل ٣٨ نقابـة ، (٦) منظمة علـى

1. Ziona Meyer , The Labor Movement , P - 47 . Also , Nadav Safran , The United States and Israel , Cambridge , Harvard University Press , 1963 , P-129 .

٢ ـ ليلى القاضي ، الهستدروت ص ـ ٥٠ .

Safran , « United States and Israel » , P - 129 .

٣ ـ ليلى القاضي ، الهستدروت ، ص ـ ٥٠ .

Ziona Meyer , « The Labor Movement » , P - 40 .
Ibid PP . 41 - 45 .

4. Ibid , P - 42 . also .

٥ ـ ليلى القاضي ، « الهستدروت » ، ص ـ ٥٠ .

6. The Middle Zast North Africa , P - 362 .

المستوى الوطني – اي جميع انحاء اسرائيل – ومعظم هذه النقابات هي نقابات صناعية وقد اتحدت معا وكونت الاتحاد العام للنقابات الصناعية . والكثير من هذه النقابات انشأها الهستدروت حديثا لتسهيل المعاملات وشؤون الادارة . (١) وشروط العضوية في هذه النقابات هو ان يكون الشخص اولا عضوا في الهستدروت وتترتب ادارة هذه النقابات على نفس النمط الخاص بالهستدروت والذي شرحناه سابقا . وتقوم هذه النقابات بناء على السلطة المخولة لها من قبل الهستدروت بالمفاوضات الجماعية مع ارباب العمل المتحدين في اتحاد الصناعيين او الحكومة ورغم قوة هذه النقابات فان سياستها هي الاعتدال في المطالب وهذا يرجع الى ان الهستدروت هو اكبر رب عمل حيث يمتلك الكثير من المشاريع الصناعية بالاضافة الى ان هذه النقابات تأخذ بنظر الاعتبار سياسة الدولة الاقتصادية والظروف العامة التي يمر بها البلد . وعلى العموم فان سياسة الاجور لهذه النقابات هو تقليل الفارق بين دخل العامل الماهر وغير الماهر فالمهندس والطبيب واستاذالجامعة لا تزيد رواتبهم عن العامل الاعتيادي باكثر من ٦٠ – ٨٠ بالمائة . (٢) ورغم ان هذه السياسة قد طرأ عليها بعض التغير في السنين الاخيرة الا ان اطارها العام لا زال كما كان ، وتعتبر هذه السياسة من الاسباب الرئيسية الكامنة وراء المنازعات والشغب العمالي .

ج – حقل الخدمات الاجتماعية : ويشمل على مؤسسة كوبات جوليم اي مؤسسة المرض للعمال . وينتمي الى هذه المؤسسة اكثر من ثلثي سكان اسرائيل وتضم ما يقارب من الف عيادة خارجية والاف الاسرة في المستشفيات و ١٦ مستشفى و ١٧ دار نقاهة في البلاد كلها. وتستخدم هذه المؤسسة اكثر من ١٤٠٠٠ شخص بما فيهم ٢٥٠٠ طبيب و ٤٣٠٠ ممرضة . (٣) ورأس مال هذه المؤسسة حوالي ٤٠ مليون دولار ... ولا يقتصر نشاط هذه المؤسسة على تقديم الخدمات الصحية بل كذلك التامين الصحي وبيع الدواء باسعار زهيدة وكذلك نشر الوعي والوقاية الصحية بين الشعب . ويشمل حقل الخدمات على قسم للضمان الاجتماعي ونظام المساعدات المالية .

د – حقل التربية والتعليم والثقافة ... وقد لعب هذا القسم من الهستدروت دورا خطيرا وبارزا قبل تأسيس الدولة حيث انشأ الكثير من المدارس على اختلاف درجاتها وقد شملت هذه المدارس ما يقارب من نصف السكان اليهودي انذاك . وبعد تأسيس دولة اسرائيل قررت الحكومة في عام ١٩٥٣ اخذ مهمة التعليم على عاتقها . ورغم هذا فلا زال هذا القسم يشرف على ما يقرب من ١٣ مدرسة مهنية . كما ان هذا القسم يشرف على اصدار الكثير من الصحف والمجلات والكتب بمختلف اللغات بما فيها العبرية والعربية كما ان له دار نشر كبيرة . ويصرف الهستدروت ما يقرب من ١٠ بالمائة من ميزانيته على حقول التربية والتعليم والثقافة العامة . (٤)

هـ – نشاطات مختلفة : ١ – شجع الهستدروت ومول الهاجانة ومعظم مؤسسي الهاجانة كانوا من الاعضاء البارزين في الهستدروت . ٢ – ساعد الهستدروت على تشجيع وتوطين المهاجرين الجدد فبدل ان يقف حجرة عثرة ضد المهاجرين كما هو حال النقابات العمالية في البلاد الاخرى شجع المهاجرين وعمل على تعليمهم اللغة العبرية وايجاد فرص العمل لهم ، ٣ – لعب الهستدروت ، قبل انشاء الدولة وبعد انشائها ، دورا مهما في الحقل الدبلوماسي وسيأتي تبيان ذلك في آخر هذا المقال .

1. N. Safran , «United States and Israel» , P-132 .
2. N. Safran , «United States and Israel» , P-133 .
3. Ziona Meyer , « The Labour Movement» , P-27.
4. Ziona Meyer , « The Labour Movement » , PP. 35 - 36 .

٦ – يمتاز الهستدروت عن غيره من المنظمات داخل اسرائيل وخارجها بان له نشاطات وفعاليات متعددة في كثير من دول العالم وخاصة في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية . فبالاضافة الى الزيارات المتبادلة مع هذه الدول واعطائه المنح وتهيئة الفرص للقادة النقابيين لهذه القارات لزيارة اسرائيل ، عمل الهستدروت في عام ١٩٦٠ على تأسيس المعهد الافرو – اسيوي وغرضه نقل خبرات العمال الاسرائيليين وتجاربهم في ميادين التعاون والتنظيم النقابي والتأمينات الاجتماعية الى العاملين من نساء ورجال في الدول الافريقية. كذلك فان غرض هذا المعهد هو التأثير وخلق طبقة من القادة الافريقيين تعطف على اسرائيل وشعبها وجعلهم حلقة وصل بين دولهم واسرائيل الامر الذي تحرص عليه اسرائيل كل الحرص وتستميت في سبيل تحقيقه . ومن هذا نجد ان حوالي ثلث المحاضرات التي تلقى على هؤلاء الطلبة تتعلق باسرائيل والمجتمع الاسرائيلي ومنظماته المختلفة . (١) وتبلغ الميزانية السنوية لهذا المعهد حوالي نصف مليون دولار ويساهم الاتحاد الاميركي للنقابات (والذي يرتبط مع الهستدروت بعلاقات قوية) بجزء كبير من هذه الميزانية . (٢) وتضم ادارة المعهد حاليا ١٦ شخصا وتدرس فيه المواد باللغة الفرنسية والانكليزية والعبرية ويضم طلابا من جميع الدول الافريقية والاسيوية . ويتحمل المعهد نفقات طلابه بما في ذلك الطعام والسكن واحيانا نفقات السفر والعودة . ومدة الدراسة فيه تتراوح بين ستة اشهر وثلاثة عشر شهرا . وقد حضر هذا المعهد اكثر من ١٠٠٠ شخص من ٧٧ دولة آسيوية وافريقية . (٣) وفي عام ١٩٦٢ اسس الهستدروت بالتعاون مع حكومة اسرائيل معهدا آخر لاميركا اللاتينية اسمه « مركز العمل للدراسات التعاونية لاميركيا اللاتينية » وقد حضر هذا المعهد حوالي ٤٠٠ شخص . (٤) ولا تقتصر نشاطات الهستدروت على الامور النقابية بل تتعدى ذلك الى القيام والتعهد بانشاء الكثير من المنشآت والبنايات والشركات الصناعية خارج اسرائيل . فعلى سبيل المثال قامت شركة سوليل بونيه بمشاريع اقتصادية خارج اسرائيل بين ١٩٥٩ – ١٩٦٦ تقدر بحوالي ١٨٠ مليون دولار . (٥)

هذه باختصار اهم خصائص الهستدروت وهي كما يلاحظ تختلف اختلافا شديدا عما هو متعارف عليه عن المنظمات العمالية من حيث النشأة والاطار والفعاليات والنشاطات . ومن هذا يتضح لنا ايضا ان تسميته بالهستدروت او الاتحاد العام للعمال اليهود في اسرائيل لا تدل كثيرا على ما يقوم به من اعمال في مختلف الحقول الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

اياد القزاز

جامعة كاليفورنيا – بركلي

١ – سامي حكيم ، « اسرائيل والدول النامية » ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ، ١٩٦٦ ، ص – ١٠٨ .
2. Mordechai E. Kreinin , « Israel and Africa » , New York , Frederick A. Praeger , 1964 . P - 164 .
3. The Middle East and North Africa , 1969 - 1970, P - 364 .
4. Ibid . P - 364 .
٥ – ليلى القاضي ، « الهستدروت » ، ص – ٦٤ .

تتمة نظـرة الى العدد الممتاز

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

يقدمه هذا المقال يمثل لونا من الوان الحصار بالفكر الذي تتعرض لـه القضية الفلسطينية والثورة العربية ككل . وهــو حصار خطر وضار ومدمر لانه يبدو صادراً عن حرص اكيد على القضية الفلسطينية ومعركة تحرير فلسطين وينبع من موقع الثورة والاخلاص لها والالتزام بهــا والتنظير لمسيرتها . ومخاطر هذا النوع من الحصار الفكري بالغة لانها تضرب بالممارسة الثورية وتعمل على شل تصاعد عمليات الكفاح المسلح الراهن وتخلق المتاهات الجانبية وتزيـد من كثافـة الضباب الفكري حول الموضوع . وفي مملكـة التنظير المجرد ما ايسر المزايدة والتهويم فـي اللاتاريخي او اللامرحلي والعيش فـي مملكـة اليوتوبيا . واصحاب اليوتوبيا يكونون على حق لانهم يحركون اوتار الآمال المجردة ، ولكنهـم يحطمون الواقع ويخونون ثورته ويتوهون عن المسالك العملية والمناسبة من اجل تجاوز اللحظة التاريخية والواقع وتغييره .

ـ ٢ ـ

ويتناول الاستاذ مطاع صفدي موضوعا هاما هو « نحـو المنهج فـي ثورة ثقافيـة عربية » وما يريـد ان يقرره الكاتب قضية صحيحـة وبسيطـة تمامـا فهناك اتجاه خاطىء ومرضي ينشغل بالالفاظ ويكتفـي بالتعامل مع اللغـة دون التعامل مع الاشياء فعندمـا يفقد المثقفـون السيطرة على الواقع وعالم الاشياء يتخذون من الالفاظ والكلام لعبتهـم المفضلـة .. و« ان الثورة الثقافية تتمثل في الثورة على الوجـود اللفظي في سبيل الوجود العيني » . وكل ما تستطيع الثورة الثقافيـة العربيـة ان تفعله « هو التبشير بوجود عالم الاشياء ، والبحث عـن اساليب تغييرها ، بدلا مـن الدوران في عالم الذات اللفظية » .. ولكن الكاتب أجهد نفسه واجهدنا معه لكي يقول لنـا هذه القضية البسيطـة المعروفـة ووصل الى ذلك عبر تركيبات لفظية معقدة وموهمة . وبذلك وقع الكاتب نفسه فريسة لسحر هذا العالم اللفظي ووقـع في نفس الظاهرة التي اخذها على الثقافة العربية وبذلك كـان من المساعديـن على انتشار هذه الظاهـرة وليس الحد منها .

وهناك في المقال العديد من التركيبات اللفظية غير المستقيمة التي يبدو عليهـا مسحـة المصطلح العلمي ولا حقيقة لهـا بين المصطلحـات العلميـة مثل هذه العبارة « غير ان الثورة التي تفجر حضور العالـم متحديـا للمجتمعالمتخلف قد تعادل كذلكمولد العلم ومؤسسة الموضوعية العلمية لدى الغرب » . فما هي مؤسسة الموضوعيـة العلمية ؟ فليس للموضوعيـة العلمية مؤسسة حتى تولد او لا تولد في الغرب او الشرق. وهناك ايضا ترجمات لبعض المصطلحات ترجمات غير دقيقـة او غيـر صحيحـة مما جعل من المتعذر فهم الفقرة التي وردت بهـا وجعل عرض الافكـار مستغلقا بالتالي مثل قول الاستاذ مطاع في صفحة ٢٠ «انيقظة العالم الثالث ، وليس الامة العربية وحدها ، مهددة بالوقوع فيما يدعوه (ماكلوهان) باوهام المرحلـة الابجدية . وهي المرحلـة المتوسطة ما بين سيطرة الكتلة ـ الوسيط (mass-media) القائمة على استخدام وسائط الحواس .. الخ » والمقصود هنا بما سماه الكاتب او ترجمـة « الكتلة ـ الوسيط » وسائل او وسائط (الاتصال) الجماهيريـة، وهذا مصطلح شائع وذائع ومعروف . وليس هنا « كتلة وسيط وانماهنا جمهور . ولا معنى هنـا لشيء اسمه الكتلة الوسيط بل ان هذا التعبير فضـلا عن خطئه لا معنى له في مثل هذا السياق او غير هذا السياق.

ـ ٣ ـ

أما الاستاذ جورج طرابيشي في مقاله « اساطير المثقفين » فيرى انمن بين ما تعنيه الثورة الثقافية الثورة على المثقفين انفسهم او على نمط محدد منهم . وقد اختار هنا بعضا مـن المثقفين الذين تصـوروا ان ليس للثقافـة من وظيفة غير ترويج الاساطير . وهـــو يرى ان الكثيريـن من مثقفينا هو عالم هلوسة . وقد هاجم الكاتب ببراعـة فائقـة الايديولوجية العربية الخاصة الخصوصية لدى ممثيلها البارزين فناقش بعض اراء الاستاذ مطاع صفدي والدكتور عصمت سيف الدولة وركز في مناقشته على الدكتور نديم البيطار في كتابه الايديولوجيـة الانقلابية . وافاض الى حد ما في الاستشهاد من الدكتور البيطـار الذي يرى ـ كما نقل الكاتب ـ ان النازية اكثر ثورية انقلابية مـن الماركسية . ويرجع الكاتب السبب في هذه الصـورة المشوهـة والاسطوريـة والتخريفية التي قدمهـا البيطار لقرائه عن الماركسيـة الى اعتمـاده على مصادر اميركيـة في دراسته .

وقد اشار الكاتب الى لا علمية ولا نقديـة ولا تاريخية هـــذه الايديولوجيـة الانقلابيـة التي ترفض العقل والعلم وتعتمد على الولاء الفريزي او الصوفي . وكنت ارجـو ان يتناول هذه « الايديولوجيـة الانقلابية » ككل على نحـو مفصل وبردهـا الى اصولها ـ خاصـة وقد احسست من النصوص التي اوردهـا الكاتب ان هذه الايديولوجية بطانة بالغـة الخطورة لاتجاه فاشي وانهـا تقدم التبرير الفكري المتكامل لـه. وقـد اكـون مخطئـا فانا لـم اقرأ الكتاب بعد . واخيرا فقد كنـت ارجـو ايضـا عنـد حديث الكاتب المتكرر عما يسميه بانحطاط الماركسية الستاليني او غير الستاليني ان يوضح انه لا يجوز تسميتهـا في هـذه الحالـة ماركسيـة .

ـ ٤ ـ

يبدأ الاستاذ محيالدين صبحي مقاله « نحـو فكر قومي ثوري » بالحديث عن الادب ، فيرفضمعظم ما كتب بالعربية ـ وربما كله ـ منـذ قرن مضى الى اليوم . فهذا الادب في رأينـا لا ينطلق من منطلقـات الوعيالقومي ، بل ان منطلقاته ذاتيـة او اقليمية او انسانية)».وهو في رايه ضلالات ،فليس لدينا فاوست عربي او راسكولينكوف عربي ... وادبنا « لا ينهض على اساس من التحليل الفكـري للواقع الحضاري الراهن الذي تعيشه الامـة العربية » .

هكذا يبدأ الكاتب بهذه الاحكام المطلقـة العصبيـة والتـي تعبر فقط عن شعـور بعدم الرضا ، والسخط ، والتطلع الى ان يكون لدينـا ادب ونمـاذج ادبيـة كنمـاذج الاداب العالمية المشهورة . وفي حـدود التعبيـر عن هذه « الحالة » فقط يمكـن ان نفهم هذا الكلام . اما اذا رحنا فاخذنـا هذا التعبير عن اسقاط هذه الحالة على انه احكاممسئولة عـن ادبنـا العربي فهنـا لا بـد مـن مناقشـة الامر ، فالمسائل لاتكون بهذه البساطـة او السذاجـة .. فاولا لا نعرف ماذا يقصد الكاتـب بالادب المنطلق من منطلقات «الوعي القومي» بالضبط ولا نفهـم كيف تتعـارض هـــذه المنطلقـات القـوميـة مـــع المنطلقـــات الانسانية . وثانيا ان كل هذا الادب الذي يرفضه وينفيه منذ قرن مضى الى اليــوم هو ـ دون النشاطات العربية الاخرى التي تتضح فيهـا الاقليمية ـ افضل ما يمثل « الوعي القومي » العربي وافضل ما يعبـر عن الواقع الحضاري الراهن للامة العربية .

ثم ينتقل الكاتب الى حديث جاد وصادق عن التجزئة والاقليميـة والاستعمـار والصهيونية وتكويـن اوروبا الحديثة وتفكيرها الحضاري بالنسبة للعرب .. الخ ويقدم ملاحظات عديدة جيدة ويتطرق الى مشاكل هامة ويشيـر الى كثيـر مـن الاساليب الاستعمارية ضد الامة العربية وان كنـا لا نوافقه ايضـا على كثير مـن التعبيرات والملاحظات ولكنـه يقدم بوجه عام ملاحظات مفيدة حول هذه الموضوعات .

وتحت وطأة كل هذه المشاكل التي ينوء بها العالم العربي ييأس الكاتب ويصرخ ان « ليس هناك امل الا بتحطيم الكيانات العربية القائمة عن طريق حركات فوضويـة تخرب المؤسسات القائمة وتتحدى اجهـزة الامـن وتجعل الحياة في المدن مستحيلة ـ تمامـا كمـا يفعل ابطال غزة

ضد اسرائيل » !! .. ويؤكد لنا الكاتب انه مصر على تعبير «حركات فوضوية » مبرراً دعوته المتسمة بالرعونة بانها تسقط هيبة الدولة وانها تحدث الفراغ الذي سيتحرك الشعب لملئه ،كما حدث لروسيا القياصرة ففي تقديري ان ثورة ١٩١٧ كان يمكن ان تفشل لولا ان الفوضويين خلال خمسين عاما سبقتها هشموا كيان الدولة ، فلم يجابه لينين من السلطة سوى انقاضها » .

وواضح ان الذي يقول مثل هذا الكلام لا يمكن ان يكون الا يائسا ساخطا رافضا ، يسيطر عليه النزق العصبي الذي اشير اليه في افتتاحية العدد ، ولا علاقة له بالثورة او النزعة الثورية او الفكر القومي الذي يتحدث عنه وانما هو يعكس « حالة » نموذجية طريفة من الصبيانية اليسارية . والامر الاخر انه يخلط في فهمه للتاريخ ،الذي يستشهد به ، فلم يقوض الارهابيون في روسيا كيان الدولة ويهشموه، ولم يقل احد من المؤرخين او غير المؤرخين – ولا يمكن ان يقوله احد كائنا من كان على ادنى حظ من المعرفة بتاريخ الثورة الروسية – ان الفوضويين كان لهم اثر في نجاح ثورة اكتوبر ١٩١٧ وحالة السلطة التي واجهها لينين لم تكن متصلة بحركات الفوضويين وانما كانت متصلة بالحرب العالمية الاولى ، والتراث الماركسي اللينيني كله ادانة كاملة للحركات الفوضية .

– ٥ –

وفي مجال الدراسات عن التراث والدين والفلسفة نجد مقال الدكتور حسن حنفي عن ثقافتنا المعاصرة بين الاصالة والتقليد ، فنحن ما زلنا نواجه الحضارة المعاصرة بمقولاتنا القديمة وما زلنا نرزح تحت عبء التراث القديم في مواجهة التراث الغربي المعاصر .

ويهدف الكاتب الى دراسة الفكر العربي وتحليل موقفنا من الافكار، وقد عرض عدداً من الظواهر المرضية في حياتنا الثقافية وركز على ثمانية اتجاهات يعارضها الغرب لاسباب خاصة به ، ونحن تقليدا منا له نعارضها ايضا مع اننا احوج الناس اليها مثل معارضة الغرب لروح التخصص وحاجتنا الى الدفاع عنها ، ودعوته للهجوم على الالية ولا مبرر لنا في مجتمعنا غير الصناعي لتقليد الغرب في ذلك ، ومثل معاداة الغرب للعقل والعلم والموضوعية والتجريب وحاجتنا الملحة الى التمسك بذلك .. الخ وعلى العكس من هذا هناك من الناحية الاخرى دعوات يدافع عنها الغرب بحرارة ونحن احوج ما نكون الى الهجوم عليها وادانتها ورفضها مثل بعض التيارات هناك التي تدعو الى الروحية والفردية .

ويتفاءل الكاتب – ومعه الحق – ببلاد العالم الثالث « واذا كانت الصين القديمة ومصر القديمة قد قادتا الانسانية وهي في مهدها ، فانهما تستطيعان قيادتها اليوم » .

والفكرة التي يعرضها الكاتب في مجملها فكرة صحيحة وسليمة، وهذا الموقف النقدي من ثقافتنا ومن الثقافة الغربية معا عمل هام وعظيم ، ولا بد من الاضطلاع به وايفائه حقه من الدراسة والبحث والمتابعة ، ومن هنا فقد كنا ننتظر من الكاتب الا يكتفي بهذا العرض العام لهذه الاتجاهات السائدة في ثقافتنا العربية المعاصرة ، وكان عليه ان يحدد الاسماء والمفكرين الذين عبروا عن هذه الاتجاهات وان يستشهد ويدلل على الاتجاهات التي عينها وتحدث عنها حتى يمكننا ان نتاكد الى اي مدى تتمثل هذه الاتجاهات في ثقافتنا المعاصرة فعلا وما وزنها في هذه الثقافة . فالسؤال الذي يخطر على البال فورا هو : هل هذه الاتجاهات والمواقف تمثل فعلا ثقافتنا المعاصرة وهل هي ذات وزن وثقل في هذه الثقافة ؟.

هذا من ناحية الاتجاه العام للمقال ، اما من ناحية بعض الاحكام الجزئية داخل المقال فهناك امور تحتاج الى مراجعة ونقاش،مثل حكمه على محاولة فانون بانها محاوله سياسية خطابية اكثر منها فكرية علمية ، ومثل مطالبته بان دعوة علي عبدالرازق كانت تكون جديدة بالفعل لو امكن له تحويل الدين الى نظام اقتصادي سياسي اي الى ايديولوجية يمكن ان تكون نظاما للدولة .

ويريد الدكتور محمد النويهي في مقاله « نحو ثورة في الفكر الديني » تجاوز الاصلاح الجزئي في مجال الدين وتغيير فهم الناس لماهية الدين ورسالته ، وهو يرفض الاعتراف بفئة خاصة من الناس تسمى رجال الدين .. وهذه الدراسة الموسعة للموضوع فيها كثير من الجرأة والاستفادة من جهود المصلحين الدينيين في العصر الحديث ، ولكنها في نهاية الامر لا تشكل ما يمكن ان نسميه ثورة جديدة في الفكر الديني ، بالرغم مما فيها من جهد طيب ونظرات سليمة متحررة. فالنقطة البارزة في الدراسة والتي تمثل اساسا ما قال عنه الكاتب انه هو التفسير الجديد للدين هي تأكيده على امكانية تجاوز النصوص الدينية حتى ولو كانت نصوصا قاطعة من القرآن نفسه فيما يتعلق بمعارفنا الدنيوية واوضاعنا الاقتصادية ومعاملاتنا الحيوية وعلاقاتنا الاجتماعية أخذا بمبدأ المصلحة العامة ، وهو لا يدعو الى تطبيق هذا المبدأ بطيش واستخفاف . واحب ان اذكر للكاتب ان هناك من بين القدماء من قرر مثل هذا المبدأ صراحة حين اجازوا ان يكون الاجماع والمصلحة العامة مما ينسخ النصوص التي تتعارض معها وعلى راس من قال بذلك الامام الطوخي .

ويبقى في هذه المجموعة من المقالات دراسة الاستاذ حسين مروة وهي دراسة تحتاج الى وقفة متمهلة لما تثيره من قضايا عديدة وهامة

– ٦ –

وفي مجال الدراسة الادبية نجد مجموعة اخرى من الدراسات المستفيضة المكتوبة بعناية والتي تناقش مظاهر الثورة في مختلف مجالات الادب وهذه المقالات وحدها كانت تحتاج الى قراءة مستقلة.

واول ما يقابلنا دراسة عن « الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة » للاستاذ سامي خشبة ، وهذه هي الحلقة الاولى من هذه الدراسة . ويبدأ الكاتب فيناقش المفهوم الشائع والشكلي للواقعية ، ويقدم مفهوما جديداً للواقعية ويربط بينه وبين الثقافة الثورية ليخلص من ذلك الى التساؤل عن قيمة ما يكتبه ادباؤنا الواقعيون في تكويننا الثقافي الروحي من خلال علاقته بالواقع الذي يتحدث عنه .

وفي أطار المفهوم الذي قدمه للواقعية سوف يدرس الكاتب اعمال روائيينا الذين كفوا عن ان يكونوا واقعيين .ويقول الكاتب « ان المجتمع والانسان هما مصدر التجربة الروائية الواقعية الوحيد ومن الصعب ان نجد اي عمل روائي – سواء كان واقعيا /او غير واقعي – ليس مصدره المجتمع والانسان . ويقدم الكاتب مجموعة من الملاحظات التي تحدد مفهومه عن الواقعية ، ويؤكد على نقطة هامة وهي عدم استيحاء الروائيين « الواقعيين » تصورا للواقع لم يعرفوه ، وعدم نسبتهم الى الواقع الذي عاشوه رؤى لم يعرفوها . «ولذلك اصبحت رؤاياتهم مصدرا لمعرفة واقعهم من ناحية ، ووسيلة تصلح للتعامل مع هذا الواقع من ناحية اخرى » .

والكاتب يقول لنا ان نجيب محفوظ كان واقعيا حقا في غالبية رواياته قبل اللص والكلاب (سنة ١٩٦١) وكذلك عبدالرحمن الشرقاوي في« الارض » و« الشوارع الخلفية » ، وسهيل ادريس في « الحي اللاتيني » و« الخندق الغميق » .. وروايات نجيب محفوظ بدءا من « اللص والكلاب » ليست روايات واقعية « وانما هي نوع من التعليق الواعي على الجانب السطحي والمؤقت من واقع جزئي » .. و« أنها وجهة نظر لا تستطيع ان تثمر عملا يتحول الى جزء من الثقافة الروحية الثورية للشعب » . وهذه الروايات ايضا – فيما ينبهنا اليه الكاتب في مقدمة دراسته – يمكن ان يقال عنها بمعنى اخر انها روايات « واقعية » .. وكأن الكاتب يريد ان يقول ان العمل الواحد يمكن ان يكون واقعيا بالمعنى الجزئي للواقعية ، وغير واقعي بالمعنى الكلي

للواقعية ... ومن ثم فان المفهوم الذي يقدمه الكاتب « للواقعية » يصبح مفهوما مرنا ومطاطا وبالتالي بعيدا عن الدقة . واعتقد ان المفهوم الموضوع هنا للاعمال الروائية الواقعية « التي تشارك في صنع ثقافتنا القومية من ناحية ، وتشارك في تحويل تلك الثقافة الى ثقافة قومية ثورية من ناحية اخرى » وتساهم في بناء ثقافة الشعب الروحية الثورية .. من الصعب ان يجد له النماذج التي تمثله خير تمثيل وتنطبق عليه بالمعنى الكامل . ولعل الكاتب ان يوضح ذلك فيما يتلو من الدراسة .

واخيرا فلا املك الا القول بأنني استمتعت حقيقة بقصائد العدد وقصصه واذا كنا اكتفينا بمناقشة بعض مواد العدد فان ما لم نقف عنده من دراسات الزملاء الافاضل قد يكون اهم بكثير من بعض الذي ناقشناه ؟

عبدالجليل حسن

القاهرة

تتمة قضية الثورة الثقافية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

الكتابات .. فهي جميعا عيوب طبيعية تلتصق بكل فكر دعي ، بعيد عن ممارسة الثورة .

وتتمثل النتيجة الثانية فيما نشكو منه ـ ونشكو منه رئيس تحرير الآداب في افتتاحيته ـ من تعال وازدراء للغير وللشعب،وانكار للماضي والحاضر على السواء ..

وهي كلها مضاعفات طبيعية لمرض الذاتية المتضخم لدى مجموعة من المثقفين ادعوا لانفسهم اكثر مما لهم فاصيبوا بالغرور والاستعلاء .. وظنوا انهم الصواب الاوحد ..وان غيرهم من منظمات سياسية ذات تاريخ طويل ، وقادة ثوريين ادوا دورا تاريخيا بارزا كان هؤلاء المثقفون انفسهم من نتاجه ، وحتى حركة الجماهير نفسها ـ لا تستحق الا الانكار والتسفيه .

فلقد صمموا الثورة في اخيلتهم .. وكتبوها ـ بقدر مايستطيعون ـ في صفحات الكتب والمجلات .. ثم اذا بكل اولئك لا يعترفون بان هذه هي الثورة ، ولا يقدسون كتبهم .. فكانت لغتهم القاسية ، المريرة ، اليائسة .

ولسنا في حاجة الى التدليل على ذلك كله بامثلة من عندنا ، فقد اغنانا الاستاذ جورج طرابيشي عن ذلك بما اورده من اساطير المثقفين في مقاله الممتاز في نفس العدد .

فقط نستطيع ان نقتطف منه ما يتفق مباشرة مع ما نذهب اليه .

يقول جورج طرابيشي عن « الحالة » بشكل عام : انهم « قد اعتبروا انفسهم ، بحجة الفراغ الايديولوجي ،في حل من كل ارتباط والتزام واقعيين واباحوا لانفسهم الاندفاع وراء شطحاتهم ومغامراتهم وعملقاتهم الايديولوجية المنفلتة من كل عقال غير عقال الخيال الذي لا عاقل له » .. ويقول « وليس من قبيل الصدفة ان يعلن احد اولئك المثقفين (الدكتور نديم البيطار) ان مسئولية المفكر « اكبر من مسئولية السياسي » وان الثورة العربية قد انتهت من طور السياسيين لتدخل في « طور الانبياء ... » .

ويورد نصا للدكتور البيطار ايضا يقول فيه : « هذا النوع من الانقلاب (من النبوة) قليل الحدوث ، لانه يفرض قيام وضعية انقلابية تتميز بفراغ عقائدي هام ، تمحى فيها الرموز والقيم والقواعد العقائدية القديمة ككل ، فيصبح الفرد وجها لوجه امام الحياة والتاريخ دون اي مفهوم انساني يضبط علاقته بهما .. !!

وعلى لسان الدكتور عصمت سيف الدولة تجيء الكلمات التالية :

« .. لهذا كان على كل عربي يريد ان يؤدي دورا فكريا في هذا الميدان (ميدان ابداع الايديولوجيا) ان يبدأ من اصعب النقاط : الصفر » !

ويذكر مطاع صفدي اعلانه على لسان مارتان هيدجر ان « فيلسوف العصر ، عبر كل التراث من أفكار الانسانية ، ما زال يحس ان الانسان لم يفكر بعد . او ليس ذلك لان حاجة التأسيس ،حاجة البدء من الصفر ، هي المسألة التي لا جواب عليها بعد ، مهما حاولنا ان نخصب غابات من الاجوبة » !

وجورج طرابيشي محق تماما ـ ونحن معه طبعا ـ عندما يستنتج من ذلك دليلا اكيدا على التعالي « والنخبوية » ، وانكار اي جهد سابق او حال في انارة طريق الثورة .

اما عن ازدراء الجماهير فانه يورد نصا صريحا للدكتور البيطار يدل دلالة قاطعة على موقف هذا الفريق من المثقفين .. يقول الدكتور البيطار : « ان جمهرة الناس واكثريتهم في كل مجتمع من المجتمعات لهي كائنات جامدة كالدمى وغير خلاقة ، تكتفي باتباع العادات الجارية والتقاليد السائدة . فهي ذات نفسية تقليدية تجاري ما تجده وما يتوفر لهم من نظم . اما الخلق والابداع فهما دائما من عمل فئات واقليات ضئيلة تجابه ازمات التاريخ وتقود المجتمعات في احرج ازماتها » !!

والى اين ينتهي هؤلاء المفكرون « النخبة » ..؟

ان جورج طرابيشي يستخلص ـ ببراعة وعمق ـ آخر كلماتهم :

« فالاستاذ مطاع صفدي ـ والكلام لجورج طرابيشي ـ حرر ما يزيد على الف صفحة عدد صفحات كتابيه « الثوري والثوري العربي » و « الثورة في التجربة » ليقول لنا في نهاية المطاف ان « نظرية الثورة » ما تزال « قيد الطبع » . وبالرغم من انه قد مضى على هذا الاعلان حوالي سبع سنوات ، فاننا ما زلنا بانتظار خروج « نظرية الثورة » من المطبعة » ...

« اما الدكتور عصمت سيف الدولة ـ ولا يزال الكلام لجورج طرابيشي ـ فقد سدد اكثر من اربعمائة صفحة ليعرض « اسس الاشتراكية العربية » ، فاذا بالقسم الاعظم من كتابه مكرس لنقد الماركسية او لما يتوهم انه نقد للماركسية . اما الصفحات القلائل التي خصصها للحديث عن « الاشتراكية العربية » فانها من هذا النمط من الانشاء الذي اعتدناه في مرحلة طفولة الفكر السياسي العربي .. » .. وبعد ان يورد بعض النصوص التي تؤكد ما يراه .. يذكر قول الدكتور عصمت سيف الدولة بان الاشتراكي العربي « هو من يدعو ويناضل في سبيل الحرية والوحدة والاشتراكية معا .. ويا للاكتشاف العبقري .. هكذا يعلق جورج طرابيشي !!

اما الدكتور البيطار فانه ينتهي ـ كما يقول جورج طرابيشي اخيرا ـ الى « ان كل حركة انقلابية (اي ثورية) تحتاج حتى تكون فعالة الى فوزد (لقلب ستالين) ، الى دوتشي ، الى فوهرر ، الى رسول .. وذلك لان الجماهير ـ وهذا كله كلام البيطار ـ تعبد الشيطان ان لم تجد الها تعبده » !

الامور واضحة جدا : نرجسية متضخمة ، وتعال على الجماهير وعلى كل شيء ، وتخبط مريع وساذج في امور خطيرة ... تتصل اتصالا وثيقا بحياة ملايين الناس الطيبين المنتجين الذين يناضلون ليل نهار من اجل التقدم على الطريق الاشتراكي .. وليس على طريق .. « اساطير المثقفين » !

وفي العدد الاخير من الآداب نفسه ، تمثل مقالات القضايا الكبرى للثورة ، وهي مقالات الدكتور عصمت سيف الدولة (الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين) ومطاع صفدي (نحو المنهج في ثورة ثقافية عربية) ومحيي الدين صبحي (نحو فكر قومي ثوري) .. حيث يدعو الاول لالغاء الثورة الفلسطينية والشعب العربي الفلسطيني وينكر خصوصية النضال الفلسطيني ويرفض ان يقوم الفلسطينيون بالدور الاساسي في تحرير فلسطين ، بدعوى ان تحرير فلسطين لا يتم الا بواسطة القوى

القومية العربية المتحدة ـ وليست المتحالفة ـ وبدون اي تجزئة لها ما بين قوى قومية وقوى فلسطينية !! ويقدم الثاني تفسيرات مبتكرة غاية في الغرابة والابتعاد عن حقائق الواقع العربي عندما يصور لنا ان ازمة العالم الثالث ـ ونحن منه ، هكذا بشكل عام ـ تكمن في ان بنياته الفوقية ليست انعكاسا موضوعيا لبنياته التحتية ..

ويقدم الثالث صرخة هستيرية يائسة وفوضوية لتحقيق الوحدة العربية (!) فيقول ان « ليس هناك امل الا بتحطيم الكيانات العربية القائمة عن طريق حركات فوضوية تخرب المؤسسات القائمة وتتحدى اجهزة الامن وتجعل الحياة في المدن مستحيلة . تماما كما يفعل ابطال غزة ضد اسرائيل » !!

هذه المقالات لا تحتاج لجهد كبير (ونحن لن نناقشها هنا بتفصيل لان مناقشة موسعة معها يتضمنها هذا العدد في موضع آخر) .. لكي نوضح كيف ان عندما ادعى المثقفون اكثر مما يستطيعون ، وخرجوا عن مجال نشاطهم الطبيعي بوصفهم مثقفين ، وحاولوا ان ينصبوا من انفسهم، قادة عموميين للثورة العربية .. فانهم اخفقوا اخفاقا صارخا .. لا كقادة فقط .. وانما كمثقفين ثوريين ايضا .. وذلك بقدر ما ابتعدوا عن المنهج العلمي في رؤية الظاهرة الثورية العربية ، وعجزوا عن تحليلها التحليل الصحيح !

***

على ان العدد الماضي من الآداب لم يقتصر على هذه المقالات وانما تضمن مواد اخرى كثيرة .

فعدا الانتاج الادبي (مسرحية و٣ قصص قصيرة و١٦ قصيدة).. فهناك الدراسات الادبية التي تتناول بالعرض والتقييم كافة النشاطات الابداعية (الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية لسامي خشبه ـ الثورة في المسرح العربي لفؤاد دواره ـ الاقصوصة العربية والثورة لصبري حافظ ـ اصابع حزيران والادب الثوري للدكتور احسان عباس ـ الشعر والثورة لمحمد دكروب) وهي مع « ثورة الكوميديا في المسرح المصري » لمحمد بركات و« الفنان الثوري » لسالم جبران .. تقدم سجلا حيا لحياتنا الادبية ، ودراسة علمية للظواهر الادبية العربية المعاصرة .. وايا كانت وجهات النظر التي تضمنتها فانها عمل اساسي خطير يقدم العدد الماضي من الآداب كاساس موضوعي لدراسة ادبنا العربي المعاصر ، وادارة حوار فعال بشانه ..

كما تضمن العدد كذلك عددا من الدراسات الحيوية ذات الاهمية القصوى في حياتنا الثقافية .. فهناك دراسة الدكتور حسن حنفي التي تجد نفسها من خلال معاناة مخلصة ـ تنطلق من وعي عميق بالتراث العربي ومعرفة عريضة بالثقافة الغربية ـ البحث عن اوجه التقليد للثقافة الغربية في ثقافتنا ، وكذلك عن مركبات نقصنا في مواجهة تلك الثقافة .. ثم هناك الدراسة الجيدة التي قدمها حسين مروة حول الموقف من التراث في الدين والفلسفة ، والتي اراد بها تقديم منهج علماني موضوعي لمعالجة تراثنا والاستفادة منه ، مع تقديم نماذج لتطبيق هذا المنهج على بعض القضايا .. وهناك دراسة الدكتور محمد النويهي « نحو ثورة في الفكر الديني » التي قدم فيها جهدا عميقا لكشف الاستخدام السلبي للدين ضد التقدم ، وفضح الاتجاهات الكهنوتية التي ارادت ـ وتريد ـ ان تفرض وصاية على المجتمع تشل حركة نحو الامام باسم الدين ،وهو يقدم دراسة كلها من خلال منظور اساسي هو عقد حلف ثابت بين المؤمنين وغير المؤمنين من اجل مصلحة الثورة . وهي مهمة جليلة حقا .. وثورية حقا .

فاذا بقيت لنا كلمة نختتم بها هذا المقال ، فهي ان هنا، في مجال الابداع ، والدراسات الادبية ، والدراسات الثقافية التي عددناها مؤخرا .. هنا قدم لنا العدد الماضي من الآداب جزءا مما يمكن اعتباره الوجه الثقافي للثورة .. او للثورة الثقافية .. مجازا . وهنا استطاع المثقفون ـ ايا كانت وجهات نظرهم ، وايا ما تفاوتت قدراتهم ـ ان يسهموا اسهاما ايجابيا في حركة الثورة باسهامهم الايجابي الموضوعي في جانب من جوانبها .. فلانهم التزموا بدورهم كمثقفين ... وكانوا امناء مع انفسهم . فقد نجحوا !!

القاهرة

جمال الشرقاوي



حول قصص العدد الماضي

بقلم مصطفى الاسمر

* * *

قد يقع القاص في شرك (الضمير الاول ((الأنا))) ، فينخدع بسهولة ظاهرية بادية فيه نفري بانخاذه شكلا للتعبير القصصي، لكنها في الواقع سهولة كاذبة هي كالسهل الممتنع .. فالضمير الاول في رأيي من اصعب الاساليب التي قد يستخدمها الاديب القاص للتعبير عن فكرته وعمله .. وهو اسلوب ماكر خادع بحاجة الى مهارة فائقة وحساسية فنية حتى لا ينزلق القاص الى الهاوية وتتحول القصة بين يديه مجرد تسجيل مذكرات .. وكم لجأ كتاب قصة الى استعمال هذا الاسلوب لانه الاكثر اسعافا لهم ـ في التعبير عن افكارهم ـ والاضمن للتطويل وملء الصفحات فافسدوا عملهم .. يستعملونه حتى دون حاجة الفكرة له ، بل قد يكون من صالحها صياغتها باسلوب آخر يتفق ومناخها ..

وعدد مايو الممتاز من الآداب يضم ثلاث قصص تتفق فيما بينها على شيء واحد ، فهي نلتقي عند استعمالها ((الانا)) طريقة للتعبير عن الفكرة ـ وقبل ان نستطرد ننوه اننا لا ننكر استعمال الانا طريقة للتعبير ولكنا نرفضها كلية اذا تحولت الى مذكرات تروى ، فالقصة عمل ادبي له اسلوبه وله مميزاته ، باختصار هي شيء غير المذكرات ـ ايضا تتفق القصص الثلاث في ان اختيار كتابها ((الانا)) للتعبير عن الفكرة اختيار فيه توفيق كبير ، فقصة (لا أحد ، لسليمان فياض) بما يمثله بطلها لنا من احساس بالوحدة يعانيها في هذه (القرية النائية) وبمدى ما يشعر به من غربة (تبدو لي اخبار العالم التي يحملها الراديو اخبار عالم ليس عالمي ، عالم لا انتمي اليه) فضلا عن خلو القرية نفسها من الناس ابان احداث القصة (كيف أبقى وحدي في قرية خربة ؟اخذت اعدو في الشارع مناديا من اعرف من الناس في بيوتهم ؟ ثم ناديتهم جميعا يا ناس يا عالم . ياخلق . ياهو . طرقت باب بيت القاضي وباب بيت امام المسجد . لا احد ، ذهبت الى المستوصف . الى بيت الطبيب. اعدو ، وانادي . لا احد . لا احد) اننا هنا نلحظ ان احداث القصة اجبرت القاص بل حتمت عليه استعمال الانا للاسباب المذكورة ولسبب آخر هو أن اختلاف البطل عن بقية الناس المحيطين به الى حد كبير كان من انسب الاشكال تعبيرا عن الفكرة . والشيء نفسه يقال عن (استغاثة من رجل يلهث ، للدكتور نعيم عطية) فنحن امام انسان قد يكون مجنونا وقد تكون الظروف والاحداث المحيطة به قد جسمته لنا بصورة مغايرة للواقع المألوف ، وقد يكون ، وقد يكون ... ولكن الشيء الحقيقي اننا امام انسان غير مألوف ، غير طبيعي بالنسبة لما يحيط به (الجميع مقتنعون باني .. باني .. لا استطيع .. نظراتهم تعبر عن ذلك ..) (ذلك الذي حدث لا يمكنني وصفه . اني احتفظ به لنفسي .. عالم معكوس .. يحيا الى جانبنا .. ثريات تتدلى الى اعلى .. اشجار داكنة تنمو الى أسفل ..) (يسخرون مني ، هيه ؟ لا القى منهم احتراما ؟ ليتهم يعرفون ان روحي روح طفل يجوس هذا العالم بقلب متفتح لكل ما حوله بعينين تريدان ان ترشفا الوجود بكل الوانه وزهره وفراشاته ولعبه وحيوانه وطيره .. وخزعبلاته .) انسان كهذا هو الاقدر للتعبير عن نفسه هو الوحيد القادر على نقل ما في قلبه المتفتح وما يجول في روحه ويمور في داخله من احلام وطرح ما ينوء به ذهنه من ارهاصات ، لهذا كان اسلوب الانا هو انسب الاساليب بل هو حتمي تمليه على القاص طبيعة موجودة في البطل وفي ظروف حياته .. يبقى لنا بعد ذلك قصة (الاخذ بالثار لمحمد نفاع) وما يقال عن ((استغاثة ..) يقال عن (الاخذ) فبطلها انسان عاجز .. انسان غير طبيعي، قد يكون انسان ((استغاثة)) انسانا طبيعي الجسد ولكنه بالقطع ليس مألوف التفكير ، ايضا انسان ((الاخذ بالثار)) قد يكون مألوف التفكير ولكنه ليس طبيعي الجسد (اما عندها فكنت مغلوبا لا اقدر على المشي رغم اني في السابعة من عمري) . (واجتمع العجزة في الطرقات وصعد بعضهم الى السطح ينظرون الي بشفقة شعرت بوحشه وتجسم لي المرض كافعى ما يكون عندها شعرت حقا بالقلب)ونتيجة لاختلاله الجسدي هذا نجسدت الانا فيه هو الاخر فكانت خير اسلوب يتبع لكتابة قصة عنه ..

ولكن . هل استوت الجودة بين القصص الثلاث في استعمالها ((الانا)) شكلا للتعبير ؟ .... في تقديري ان لا .. فقصة ((لا احد)) لا تخرج عن كونها مجرد مذكرات مدرس مغترب في بلاد يتصف كل اهلها بالشذوذ ويتسم كل من يسعى للعمل فيها بالجشع والسعي وراء المال . ويكفي ان نشير هنا اقتطاعه جزءا من خطابه اليها (والقرية تبعد عن الرياض ، عن اقرب مدينة ، بمائتين وخمسين من الكيلومترات ((١)) ..((١) من رسالة اليها) .. ولا يغفر لسليمان ان مكتوبه اليها كان الدافع اليه ظروف حياته نفسها في هذه القرية النائية لان العبرة ليست بهذا الامر وحده بل وباقتناعنا اننا لسنا امام مذكرات .. قد تكون هناك مقاطع في القصة فلتت من قبضة اسلوب المذكرات ولكن العمل ككل مغلف بروحها بل انه يبقى في النهاية اقرب الى المذكرات منه الى القصة .. مذكرات ((كاميرا)) تنقل ما تلتقطه عدستها من صور ... صور حقيقة جميلة غير مهزوزة تكدسها الكاميرا امامنا ولا تكثفها لنا ، قد يعترض معترض ويقول انه لا ضير على الاديب الخالق ان ينقل فترة من حياته الخاصة ـ او ينقل لنا حياته كلها ـ لو اقتضى الامر في عمل ادبي قصصي ـ خاصة انه استعمل الانا اداة للتعبير ـ ونحن مع المعترض ولكنا نضيف فقط عليه ان ينتبه الى انه لا يكتب هذا الجزء من حياته كمذكرات . بامكان الاديب ان يكتب عملا ادبيا كبيرا عن احداث ساعة مرت بها حياته بكل ما تحويه هذه الساعة وتحمله من علاقات بشرية ومعاناة نفسية .. فنكون امام قصة نخرج منها بشيء مختلف عن مذكرات تسجل لساعة انقضت من حياة انسان .. فارق كبير اذن بين تسجيل مذكرات عن كل ما دار وكل ما وقع في خلال ساعة زمنية وبين احداث ساعة زمنية بكل ما فيها من احتكاكات واحلام ومعاناة وعلاقات .. ولئن كان فياض قد وقع في الشرك وتأثرت قصته ((لا احد)) الى حد ما باسلوب المذكرات فلقد استطاع الدكتور عطية ((في استغاثة من رجل يلهث)) ان ينجو من الفخ ويصل الى بر الامان . فلقد عشنا مع بطل القصة ، احسسنا مأساته لاننا احسسنا به كبطل لا كمسجل ، تعاملنا مع قصة لا مذكرات تسجل لنا وقائع لا تثير في النفس الا الاعجاب بالاسلوب الادبي (.. كوة في الحائط فتحت .. لي .. رأيت منها السماء والنجوم والسحب .. وبحرا داكن الزرقة .. وافقا بعيدا .. انكببت على الماضي .. واغترفت الكثير من ذكرياتي التي لم تنح من مخليتي .. بكل تفاصيلها وابعادها . ذكريات مضت عليها اكثر من عشر سنوات تمثلت امامي بكل واقعيتها .. تماما كما لو كنت اراها .. واعيشها من جديد .. أكانت هذه لحظات من حياتي ؟ أكانت نجوما وسحبا وبحرا .. هل حقا رأيت مثل هذه في حياتي ؟ اني اذكرها .. آه .. اجل ، اذكرها .. جيدا .. ذات مساء.. او ربما) هنا اسلوب بعيد كل البعد عن اسلوب المذكرات .. وقد تميزت قصة ((استغاثة .. بخاصية بارزة لا يمكن بحال ان تغفلها عين قارىء فقد كان استعمال الفواصل والنقط شيئا من ذات القصة وعلامة من علاماتها وجزءا مكملا لها .. ولو اننا لم نراع الالتزام عند القراءة بهذه الفواصل وتلك الوقفات الممثلة في النقط لافتقدنا العمل عنصرا اساسيا من عناصر جودته وخاصيته . (آه ، ما اجمل الذكريات ... اشياء .. في غير موضعها .. مثل .. قرب .. الى جوار سلم .. مثل ..زهرة .. الى جوار بصلة . مثل .. مثل .. اخضر .. الى جوار ازرق .. اشياء .. جائرة .. تبعث الشجن .. كلها .. في وسط ضبابي .. غير مقنع .) هذه الخاصية تواكبها خاصية اخرى ممثلة في تركيبات الجمل ـ سواء عند استعمال العامية او الفصحى ـ (الليلة اللي بيجي فيها انا معلماها . . ديك الليلة كنت باموت فيها ... الكلب نبح عند الباب ، والاوضة كلتها لسه امبارح كنت كنساها .. والحصيرة كنت على الارض فرشاها .. والكنبة بالالحاف .. باللحاف الاخضر كنت كسياها ..) .. (تنهدت .. اشحت بوجهي .. ظلام تحت السطح .. كثيف .. كثيف .. بقايا .. بقايا ..) فالعامية في المقطع

الأول بجانب أستعمال حرفي الهاء والالف في نهايـة كل جمل «ها »، والتشطير في المقطع الثاني بجانب تكرار الكلمة الواحدة اكسب العمل حيوية دافقة وخرج به من قيد التسجيلية .. وفي« الاخذ بالثأر »لمحمد نفاع نلمس انه بدوره تخلص من الشرك ، لكن القصة لم ترتفع باسلوب الانا الى مستوى زميلتها « استغاثة » . ولان الاعمال المروية على لسان الأنا تقيد البطل وتحدد له ما يقوله لنا وما لا يقوله في نطاق المسموع والمشاهد له فقد تحايل محمد ـ في بعض المقاطع ـ بحيل ساذجة عندما كانت الفكرة والعمل يقودانه الى ذكر وقائع بعينها لم يرها أو يسمعها (وحطت رفوف العصافير على نبات السويد والقاتل والعليق ،والشحرور ينبش تحت اشجار الزعرور يفتش عن بقايا الثمر بيـن العفن . هكذا اتصور الان ما اقول) بالقطع كانت هناك طرق افضل غير هذه الحيلة الساذجة (هكذا اتصور الان ما اقول) كما فعل د. عطيه تارة عن طريق استعماله للنقط ، وتارة عن طريق المونولوج الداخلي .. وقـد جانـب التوفيق نفـاع وهو يرسم لنا تلك الصوره عن المتناقضات الموجودة في الحياة (السبب ليس لانها تطحن القمح ولا رؤية نساء الاغنياء يجمعـن الدقيق عن الارض والاخشاب المعلقة لعمل خبز على شكل اقراص ضيفة تطعم للكلاب مـع قطعان الماشية ولا رؤية الفقراء يجمعون ذلك لانفسهم) المقطع السابق بشكله القائم فيه سذاجة تعبيرية ـ سـذاجـة زاد من احساسنا بها ان المقطع قداعترضنافي بداية القصة ـ شيء قريب الى هذا في قصة « لا احد » (وددت في كل اللحظات في ساعـات المساء النهارية والليلية ، ان اشرب حتى اسكر ، لكن الخمور لا تأتي الى هذه القريـة النجدية ، الا في زجاجات عديده ، الزجاجات في صناديق ، الصناديق محكمـة الاغلاق بالمسامير وشرائط الصفيح وعلى الصناديق مكتـوب في ناحيـة « قرآن كريم ») وقد ركز فياض في قصته علـى شذوذ القرية النجدية وهذا حق له ، صوره لنا في اكثر من صورةوايضا هذا حق لـه ولكن ان تكون كل الصور المساقة متشابهة كربونية ،لاتعطي كل صورة لنـا بعـدا جديدا وتكشف لنـا عن اعماق كانت غائبة عنـا ونحن نقرأ الصورة السابقة ففي هذه الحالة يكـون الاكتفاء بصورةواحدة افضل وحذف باقي الصور فيه صلاح القصة اللهم الا ان كان القاص يقصد من وراء ذلك التطويل (هنا ، أو هناك في مكان مـا ، وسط حفرة، وجدوا زوجة طبيب من بلادي ملقاة كميتة ،في اغماءة طويلة والدم ينزف مـن بين فخذيها لم يزل قالوا انها كانت سمراء وجذابة) (هنا كـان يجلس الولد الذي لا اذكر اسمه قصير وقميىء وقبيح ، ينز الصديد من عينيه اعتلاه امام المسجد يومـا بعد صلاة العصر في ساحـة المسجـد بجوار المحراب ضبطـه الناس متلبسا باللواط) (اختفى احمد ذات يوم من هذا البيت كان يلعب امامه . أغروه بالحلوى ،فذهب معهم الى بيتهم المجاور لبيت ابيه ، اوثقوه بالحبال ، وكمموا فمه .. ظللنا مع الكـل نبحث عنه نهارا وليلة في الصباح التالي عاد احمد الى بيت ابيه. كان في السابعة من العمر . انزوى في ركن غرفة) (جاءت اخرى . شكت أن زوجها مريض طلب الطبيب ان ترسله قالت انه لن يأتي . انـه مريض فقط وهي تعرف مرضه سألهـا عن مرضه ، فقالت انه لا يضاجعها كمـا كان) (في ليلة زفافي ، كـان كبيرا في السن ، عقدت تكـة سروالي ، دعوته ليفكهـا فشلت يداه ، فأخذ يجرب أسنانه ، ضغطت على عنقـه بفخذي وخنقته) (ورأيت في لمحة ما حدث ، كانا عاريين من أسفل ويد كل منهمـا بيـن ساقي الاخر) يقيني أن كل هذه الصور المستشهد بهـا رغم تعددها لـم تستطع ان تضيف لنـا جديدا فكانت مجرد ترديدات لا اكثر ، صدى لصوت واحد ، نغمة واحدة تتكرر برتم واحد .. قد تتفـق « لا احد ، واستغاثة ..» في انهمـا يلتقيان عند نهاية واحدة تتفـق واحداث القصتين ولكنهمـا تختلفان من حيث التأثير فينـا فأننا نحزن ونأسى ونحن نرى امام عيوننا بطل « استغاثة » يستسلم في النهاية لقدره نتيجـة كل الضغوط المحيطة ، نحزن ونشعر بالاسى يملأ نفوسنا لانـه بالنسبة لنا البطل والامل (كنت سأموت .. واصبحت متأكدا من ذلك الان ، كمن يرى عوارض الطاعون على يديه .. اصبحت اعرف ان ايامي معدودة .. وأن معرفة الشخص بقرب اجله يجعله يحس كأنه قد مـات حقا) سيكون هذا هو موقفنا معه ولكننا سنقف موقفا حياديا ازاء بطل « لا احد » فهو عندما يسقط مع المرأة (خرجت من تحت السرير،واضأنا المصباح وسددنا ثقوب النافذة والباب فليس هناك احد ، لا احد)سقط فما اختلف في هذا عن اي انسان يعيش في القرية النجدية وابدا لن نأسى له وان نحزن لانه بالنسبة لنا ليس بطلنا . هو صفحات من مذكرات انسان عادي وابدا ليس هو البطل الذي يسعدنا صموده ويشقينا سقوطه .. وان كنا لم نحزن او نشق لسقوط بطل « لا احد » فاننا أيضا لم نفرح ولم نسعد عندمـا وقف مقلوب قصة « الاخذ بالثأر » (وشعرت بدم حار يجري في عروقي ، وبعصبيـة ونخوة في راسي ارتجفت بشدة وصرخت من قحف راسي وانا اقف لاول مرة في حياتي) صحيح قد تكون نهايـة « الاخذ بالثأر » نهاية سعيدة بالنسبة للقصتين الاخريين ولكنها نهايـة غير مقنعة ، كـان يكفينا ان نعرف تكاتف اهل البلد على بناء مطحنـة تحمل اسم جدعـان لتكون مرشدنا ودليلنا على ان كل شيء قـد عاد الى وضعه الطبيعي ومكانه الصحيح واستقام امره والثأر عند محمد نفـاع ليس هـو الثأر التقليدي ، بل هو ثأر من لون اخر ، هو ثأر يتجسد في تكاتف (اهل البلد في بناء مطحنة) فهي عنده رمز للخلاص .. هـي امتلاك القرية لمقدراتها .. هي تحدي العدو والانتصار عليه أيا كان شكله .. قد تكون اسرائيل ، وقد يكون اي مغتصب ، أي ظالم ، اي قاتـل، فالامـر في النهاية سواء لا فرق بين الاشكال مهما أختلفت الصورة .. لهـذا كان التصدي الجماعي من اهل القرية في بناء مطحنة هو الثـأر المطلوب .. لان الثأر بمفهومه الفردي التقليدي لا فائدة منه ، هو تبديد للجهـد ، واضاعـة لـه وبعـد به عن الهدف الحقيقي .. وان كـان نفاع يرى ان الخلاص والتحرر والثأر تكمن في تكاتف اهل القرية (ابني نقوط اسامح في دمه لرأي فضل والحاضرين) فأن فياضا يرى الخلاص في تلاشي الحياة من القرية النجدية ،في ضياع اهليها بعـد ان بلغ الامر فيها مداه فاستحقت العقاب . .فما عادت هناك فائدة ترجى مـن الموجودين ، لا خير فيهم ولا امل منهم انهم بالضروة منتهون ولهذا يريد ان لا يكون أحد في القريه .. أن ينمحي كل اثر للحياة فيها ، أن يندثر كل شيء هو الطلب هو الحل الامثل الوحيد .. ولكن ماذا بعد التلاشي والعدم .. لا شيء لا شيء .حتى الامل الجديد والنبت الوليد الممثل في المدرس يسقط بدوره ويضيع ويضيع ما انكره على اهل القرية النجدية .. وللقاص رأيه في هذا وهو حق لـه وحق لنـا ايضا ان يكون لنـا رأينا ولهذا نسأل : أكل اهل القريـة النجدية لوطيون ، جهلة ، سفلة، مدمنو خمر هاتكو اعراض ، الا يوجد فرد بينهم يشذ عن هذه القاعدة؟.. ان طبيعة الاشياء والامور لا ترى رأي فياض .. امام المسجد فاسـق، القاضي فاسق ، تلاميذ المدارس فسقة ، الامير فاسق ، صانعو الخبـز فسقة ، الكل منحرف ، زنديق فاسق ، الرجال والنساء والغلمان والشيوخ لا احد لا احد هكذا يرى القاص ومن هنا يجب ان لا يكـون في القريه احـد لا احد .. خلاص (لا احد) اذن يكمن في الفناء والتلاشي ... اذن مـا هو الخلاص في « استغاثة من رجل يلهث » ان (استغاثه ..) من هذا الصنف من القصص التي نشعر ونحن نقرأها اننا نتشبع بها بافكارها ، باحداثها.. لهذا ليس فرضا ان نقول عن (استغاثة ..) انها هذا الامر .. لانهـا كلهـا تساوي احساسنا بها بازمة انسان محاصر .. ربمـا .. انسان بطل يصارع ظروفه .. ربما .. له شطحاتـــه واحلامه .. ربما .. أنها باختصار شديد كل هذه الاشياء معا بل وفق هذه الاشياء .. لكنها بالقطع واليقين احساس يملأنا ـ ونحـن نقرأ النص ـ بالبطل وهو يتألم ، ويحلم ، ويقاوم ، ويتذكر (ويرهف السمع الى سنابل القمح) وشعور ، ان (بأمكاني ان ادخل عقل قط لحظة تأهبه للانقضاض على عصفور ، وان اطير بجناحي بعوضة لازور مدائـن بين النجوم .. وان امشي في جنازة زهره .. اننا معه وهو يحلم بالامواج تحمله (الى رمـال دافئة على شطئان بعيدة) معــــه لانه بطل يرفض (الزحف على بطون خاوية .. بينما خلقنا كالنسور للقمم العالية ؟) وعندما يسقط بطلنـا في الهوة وتضيع أستغاثته فكل (من حولي في النوم يغطون) ومع هـذا ينادي (هل من احـد يستطيع ان يفعل لي شيئا ؟ هل يقدر ان يبذل لـي عونا ؟ هل يستطيع ان يشفيني ،او حتى يعطيني جرعة تسكن المي او تخفف عني انـا اموت .. والليلة مدلهمة الظلمات) نشعر به ينتهي كما شعر هو الاخر (كنت سأموت .. واصبحت متأكدا مـن ذلك الان) انه بطلنـا الحبيس سجين غرفته المظلمة سجين قيوده المراقب في كل لحظة الاكل وفقـا للتعليمات وعندما يحس بالنهايـــة ويسقط يكـون (الكل من حوله في النوم يغطون) .

مصطفى الاسمر

جمعية الرواد الادبية بدمياط ج . ع . م

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

نداء الى مثقفي العالم

اصدرت الهيئات الثقافية في لبنان النداء التالي :

ان هيئات لبنان الثقافية ، الممثلة في الاجتماع المنعقد في نادي المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت ، بتاريخ ٢١ - ٥ - ١٩٧٠ ترى من واجبها ان تلفت انظار المثقفين جميعهم هنا وفي جميع اقطار العالم ، الى الخطر الذي يهدد السلم العالمي ، والحضارة البشرية ، وقيم الانسان اينما كان، في اعتداءات اسرائيل المتكررة على لبنان ،وعلى غير لبنان من البلدان العربية المجاورة لفلسطين والبعيدة عنها .وكان آخرها واخطرها بعد عدوان الخامس من حزيران ١٩٦٧ ذلك الاعتداء الذي حدث صبيحة الثاني عشر من شهر نوار الجاري ، وبه اقدمت اسرائيل على اجتياح الاراضي اللبنانية واحتلال القرى والمزارع وقد استشهد في مقاومة عدد من جنودنا اللبنانيين الابرار والمواطنين العزل ، وابطال من رجال المقاومة الفلسطينية ولم تنسحب قوات العدو الاسرائيلي الا بعد ان نسفت عددا كبيرا من البيوت وروعت الامنين ونشرت الدمار في القرى الاهلة وشردت سكانها وهدمت المدارس والمستوصفات الصحية واحرقت الزرع في الحقول والشجر في الغابات ونهبت الماشية في المراعي وحرمت ابرياء الفلاحين من مورد رزقهم الوحيد .

ولا يسع هيئات لبنان الثقافية هذه ، الا ان تلفت انظار المثقفين جميعهم ، في جميع اقطار العالم ، الى ان اسرائيل لم تكن قادرة بمفردها على وضع الحضارة البشرية والقيم الانسانية والسلم العالمي في هذا الخطر الجدي المحدق بها ، ولا على تحدي الامم المتحدة ، والعبث بميثاقها ، والطمع بجني ثمار الاعتداءات التي تمارسها على نحو متوال ، متكرر ، ومخالفة القوانين الدولية وقواعد العدالة ، لو انها لم تجد في قوى الاستعمار والامبريالية العالمية سندا لها في اعمالها تلك على الصعيدين : العسكري والسياسي ، وفي مجالات الاقتصاد والدعاية .

ولهذا تهيب الهيئات الثقافية في لبنان بحملة الاقلام في العالم ورجال الفكر ، وحماة الحرية ، وسدنة الحقوق الانسانية ،والصحافيين والمثقفين من كل جنس ولون ، في كل فرع وحقل ، ان يتحروا الحقائق والوقائع في اعتداءات اسرائيل ودوافعها ، واهدافها ، وان لا يدخروا وسعا في كشفها ، وبيان ما تحمل من تهديد لامن العالم وسلامه وتراثه الحضاري وما ينطوي عليه من اغتصاب للارض وانتهاب للثروات وهدر للكرامة الانسانية ، وان يرفعوا الصوت عاليا في استنكار هذه الاعتداءات المتكررة وفضح جميع الذين يساندون العدوان الاسرائيلي ويمدونه بوسائل البقاء وادوات التوسع وان يبصروا شعوبهم وحكوماتهم بعواقب هذا التأييد ونتائجه والعمل على وضع حد نهائي لعدوانية اسرائيل واعادة الحق الى نصابه .

رفض «الهرم الثقافي» ..

اجتمع ممثلو عدد من الهيئات الثقافية في لبنان طوال هذا الشهر ليتدارسوا مشروع «الهرم الثقافي»، ثم صدر عنهم البيان التالي :

ان الهيئات الثقافية في لبنان المجتمعة في مقر المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت وبناء على دعوته ،

بعد ان تدارست مشروع قانون الهرم الثقافي المرفوع من قبل وزير التصميم الى مجلس الوزراء تمهيدا لاحالته على المجلس النيابي لدرسه وافراره ، كما جاء في ملحق «النهار» بتاريخ ٢٢ شباط ١٩٧٠ .

وبعد ان تداولت الرأي فيما بينها في حوار مفتوح يعتمد الموضوعية كمنهج ويتطلع الى مستقبل الثقافة في لبنان انطلاقا من رؤية علمية للواقع الثقافي الراهن ومن حرص شديد على مبدأ الحرية وخاصة حرية الرأي والتعبير مع توفير افضل الشروط لانماء الثقافة الوطنية وتوسيع مجالاتها .

توصلت بالاجماع الى تسجيل ملاحظات على مشروع القانون الآنف الذكر واتخاذ موقف وتقديم مقترحات .

اولا : في الملاحظات :

١ - ان مشروع قانون الهرم الثقافي بما يتضمنه من مواد لا سيما المادة ٣٣ منه يشير الى تقييد لحركة الثقافة وتطويق لنشاط الفكر وبالتالي الى مصادرة حرية الرأي والتعبير ، بشكل مخالفة صريحة للدستور اللبناني بالذات .

٢ - ان المشروع المذكور يشكل ايضا تجاوزا مكشوفا على ابسط قواعد الديمقراطية وذلك لمحاولته ضبط علاقة المثقفين باجهزة الدولة وربطهم بها اداريا الامر الذي يجعل من الدولة وصية على الثقافة والمثقفين .

ويؤدي بالتالي الى اخضاع حركة الابداع الادبي والفني وحركة الثقافة اجمالا لتخطيط ومراقبة الاجهزة البيروقراطية في الدولة (المواد ٣٣٩٨ و٢٤ و٤٢)

٣ - انه صورة فريدة للبناء الفوقي المنعزل عن الارضية الاجتماعية الاقتصادية ، هذه الصورة التي يكشف عنها العنوان قبل المضمون فهو «هرم» مع ذلك ،وهنا موضع العجب ، يبنى بدءا من فوق، من قمته نزولا الى القاعدة ،تنص على ذلك المادة الثانية والاربعون بكل وضوح خلال شهر من تاريخ نشر هذا القانون في الجريدة الرسمية يعين بمرسوم في مجلس الوزراء وبصورة استثنائية لمدة ثلاث سنوات كامل اعضاء المجلس الوطني الاعلى للشؤون الثقافية وتكون مهمته فضلا عن ما ذكر في المادة ٣٣ من هذا القانون السعي الى انشاء الاندية والمجالس الثقافية المنصوص عليها في هذا القانون هذا بالاضافة الى ان واضعي مشروع الهرم الثقافي ينطلقون من معطيات بعيدة عن الواقع الثقافي في لبنان سيما في ريفه ومن فهم فوقي للثقافة ، فهم مثلا يشترطون في طالب الانتساب الى نادي القرية الثقافي ان يكون حاملا شهادة البكالوريا اللبنانية الجزء الاول (المادة الثالثة) والى مجلس القضاء الثقافي ان يكون حاملا اجازة جامعية دون ان يشيروا من قريب او بعيد الى ضرورة توفير الشرط الاساسي وهو ايجاد مدرسة رسمية ابتدائية او تكميلية في كل قرية وعدد كاف من الثانويات في كل قضاء ثم تأمين جميع السبل لمتابعة التعليم الجامعي ..

٤ - ان المشروع المذكور لكونه ينطلق من هذا الفهم يقتصر اهتمامه على جانب واحد من جوانب الثقافة وهو ضبط علاقة المثقفين ومؤسساتهم بالدولة وربطهم بها اداريا دون ان يشير الى اي اهتمام بالزامية التعليم الابتدائي ، ببرمجة التعليم ، بوضع المناهج التربوية على اسس وطنية ، بتوحيد الكتاب المدرسي لا سيما كتاب التاريخ واللغة العربية وآدابها ، بتعميم الدراسة الثانوية وتيسيرها،

بتحسين ظروف التعليم الجامعي، ببناء مراكز الابحاث التربوية والعلمية وانشاء المتاحف ومراكز العرض الفني والسينمائي والمسرحي .. هذه المهمات التي يجب ان تشكل المحور الاساسي لنشاطات الدولة على صعيد الثقافة .

٥ ـ ان المشروع يقيم الثقافة والمثقفين بمقاييس غير ثقافية وبناء على ذلك يضع شروط الانتساب للاندية والمجالس الثقافية مانحا للمسؤولين عن المجالس سلطات في القبول او اسقاط العضوية تتجاوز حدود التعسف في الحق (المادة الثانية والمادة ١٢) .

٦ ـ يفسح المشروع المجال واسعا للدولة ، اي للطبقة الحاكمة، في استخدام الثقافة والمثقفين دفاعا عن النظام ومؤسساته وحماية لجماعة المنتفعين به الى اية جهة انتسبوا .

٧ ـ ان المشروع، الهرم الثقافي ، يشكل بالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه ، مفارقة عجيبة غريبة تبدو في موقف اصحابه الناشطين لاخراجه بعد اعدادهم له ، بحماس منقطع النظير ، فهم انفسهم ومنهم المسؤولون في الدولة ، سدنة الحرية في الاقتصاد والمدافعون بضراوة عن هذا النظام ، وفي هذا الموقف من التناقض ما لا يخفى على احد ، فبينما هم يرمون ، بواسطة الهرم الثقافي الى توجيه الثقافة يحرصون اشد الحرص على ترك الاقتصاد حرا .

٨ ـ ان واضعي مشروع الهرم الثقافي لا ينطلقون فقط من القبول بالنظام القائم بل ويحاولون بواسطة هذا الهرم تجنيد الثقافة واهلها في سبيل دعم النظام وتأييد القائمين عليه .

ثانيا : في الموقف

ان الهيئات الثقافية في لبنان ،

بناء على الاسباب الواردة في الملاحظات ،

وايمانا منها بالحرية ، وبخاصة حرية الفكر ، كمبدأ اساسي كرسه الدستور اللبناني واقرته الاعراف والتقاليد في المجتمعات الديموقراطية جميعا .

واقتناعا منها هي ان مشروع قانون الهرم الثقافي يشكل قيدا على حرية الفكر وضربا من التأميم للثقافة خدمة للنظام القائم ويمنح الدولة باجهزتها البيروقراطية حق الوصاية على المفكرين والادباء والفنانين وعلى اعمالهم .

لذلك تقرر رفض مشروع قانون الهرم الثقافي من حيث الاساس والشكل مهيبة بجميع اهل الفكر والادب والفن والحريصين على حرية الرأي والتعبير ان يبادروا الى مطالبة المسؤولين برده من مجلس الوزراء قبل ان يحال الى مجلس النواب بهدف اقراره .

ثالثا : في المقترحات :

ان الهيئات الثقافية

حرصا منها على ايجابية الموقف وانطلاقا من رؤية موضوعية للواقع الثقافي في لبنان ومن تطلع مسؤول الى مستقبل الثقافة فيه تتقدم بالمقترحات التالية :

١ ـ ان تبادر الدولة الى توفير جميع الشروط الاساسية لبناء ثقافة وطنية وتمكين اوسع فئات الشعب من الاستفادة من هذه الثروة والاستمتاع بها وذلك بالقيام بما يلي :

أ ـ برمجة التعليم في كافة مراحله ووضع المناهج التربوية على اسس وطنية وتوحيد الكتاب المدرسي وعرضه بسعر الكلفة والاشراف الفعلي على جميع المؤسسات التعليمية الخاصة وطنية كانت او اجنبية.

ب ـ اقرار وتنفيذ الزامية التعليم الابتدائي والتكميلي .

ج ـ توسيع التعليم الثانوي وتيسير سبله ليستوعب جميع الطلاب الراغبين فيه دون قيد او شرط .

د ـ الاسراع في اكمال بناء الجامعة اللبنانية وتحسين اوضاع التعليم فيها وتيسير سبل الدخول اليها مع الحرص على تطويرها ورفع مستواها .

هـ ـ بناء المدارس المهنية في الريف وانشاء المكتبات العامة في المدن والقرى والاسهام في انشاء اندية ثقافية وفنية ورياضية واقامة متاحف واوركسترا ومسارح ومراكز لعرض الاعمال الفنية والكتب ودور عرض للسينما وملاعب .

٢ ـ ان تقصر الدولة مهمتها ، تجاه المؤسسات والهيئات الثقافية الوطنية على المحافظة على قواعد انشائها وعلى تشجيع الحركة الفكرية والادبية والفنية القائمة بها وذلك عن طريق مساعدتها بمنح مالية سنوية وتقديم جوائز مادية لافضل الاعمال في حقول الثقافة المختلفة.

٣ ـ ان ترفع جميع القيود المفروضة حاليا على حرية الرأي والتعبير بمختلف الوسائل ، كتابة وخطابة ، مهما تكن المبررات وذلك في كافة المناطق اللبنانية .

تلي تواقيع الهيئات الثقافية في لبنان



لمراسل الآداب محي الدين صبحي

عن المسرح السوري ومهرجان الفنون المسرحية

***

صار لا بد من معالجة ازمة المسرح السوري ، في حيانه وفي احتضاره ، فان وجد من يعتب على هذه المعالجة او يعارضها فليتقدم بوجهة نظره ، تشخيصا وطبابة ، لان السكوت على مثل هذه المؤسسة الهامة جريمة ، من زاوية انه يكرس التجربة القائمة بكل ما فيها من عثرات وتفكك وضياع في الهدف والمال والموهبة والجمهور المسرحي .

ولكي نبين الضرورة الماسة لاقصى حد من القسوة في المعالجة والوضوح في التشخيص . سأورد هنا ملاحظتين يعرفهما كل من كان على صلة بالحياة المسرحية في دمشق :

الاولى ـ ان المسرح السوري سبق في الوجود المسرح اللبناني بعشر سنوات على الاقل . وان معظم القائمين الآن على الحركة المسرحية في لبنان قد اموا دمشق بين حين وآخر طلبا للعمل في مسرحها لان لبنان خال من المسارح : ثم تبين الجمهور والنقاد والعاملون ان عليهم ان يتعلموا الكثير من المسرح اللبناني، بعد عرض « كارت بلانش » و« كاليغولا »و « الديكتاتور » .

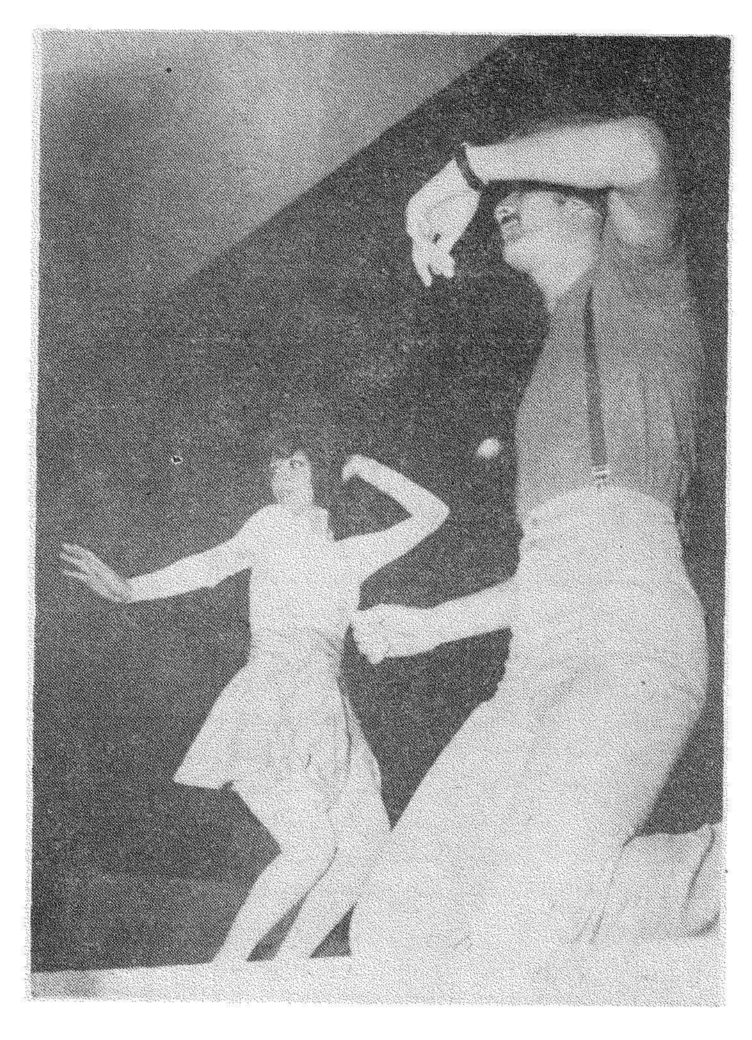
الثانية ـ ان المسرح في سوريا بدأ عام ١٩٥٨ بفرق من الهواة بين طلاب الجامعة وبعض الفنانين ، فقدم مسرحيات على مستويات فنية عالية جدا ، جذبت الجمهور بحيث كان شباك التذاكر يغطي تكاليف المسرحية بل ويربح فيها . واذا بالصالة الان تكاد تكون خالية الا من الاصدقاء والمدعوين وبعض المصرين على متابعة الحركة المسرحية . هذا مع العلم بان جمهور المسرح يجب ان يكون قد تضاعف خلال اثنتي عشرة سنة ، بفعل متابعة نشر الثقافة واتساع جمهور السينما والتلفزيون مما خلق لبعض الممثلين رصيدا في نفس الجمهور . فضلا عن ان ما تنفقه الدولة على المسرح قد تضاعف اكثر من ثلاث مرات في عشر سنوات !!

ما حدث في المسرح ان الدولة تبنت عام ١٩٥٩ الهواة الذين كانوا يباشرون بنجاح ، خلق حركة مسرحية ، ثم دعمت هذه العناصر بشبان وفدوا من مصر ، ليس الاخراج من اختصاصهم وان كانت دراستهم تتعلق بالمسرح من قريب او بعيد . فكان ان احترف الهواة ومن ثم فقدوا حمية الهواية واتقان الحرفة ، لانهم غدوا موظفين . لقد ماتت عضوية الهاوي ولم تحل محلها صنعة المحترف . لان المسرح لم يعرف معلما كبيرا يأخذ بيده منذ البداية ويدربه على هذا الفن الشفاف والسريع العطب . بالطبع شهدت سورية مخرجا او مخرجين يتمتعان بتجربة فنية واسعة تدعمها ثقافة ورؤية ، لكنهما في زحمة الصراع البيروقراطي على السلطة الفنية تساقط احدهما اثر الاخر بنهاية محزنة واسباب لا تعلل خسارتنا لهما .. وان كان الحق الصراح ان نقول ان المسرح بالرغم من وجودهما ظل بلا اب يحضنه

ويوجهه ويرسم له مخططا بعيد الامد ، تتوالى فيه البعثات بين المخرجين والممثلين وكتاب النصوص والفنيين من عمال ماكياج وديكور ورسوم .

ان المسرح تعبير عن الشخصية الحضارية وعن رؤية الامة للعالم وللتاريخ . من البديهي ان المثقفين بهذا العيار ليسوا موجودين البته في الوطن العربي ، فضلا عن سوريا ، وان وجدوا فان في فقرهذه الامة ما يخلق فراغات كبرى تجتذبهم لملئها . ليس للمسرح نصيب بينها في الوقت الحاضر . ولكن اذا فاتنا التبلور الحضاري فلا يجوز ان يفوتنا التأهيل التكنيكي المحض . من معرفة بأصول الاخراج وانتقاء النص الملائم الذي يحتوي مشكلة قريبة من مشاكلنا ، مع وجود ملاءة في شخصية المخرج تجعله لديه السلطة الثقافية الكافية لتوجيه الممثل نحو تحليل دوره والايمان بهذا التحليل والانسجام معه اثناء الاداء .. بل لا يجوز ان يفوتنا قبل كل شيء المخرج الذي يهتم اولا بالجمهور : فيتساءل . لمن اقدم هذا العمل المسرحي ؟ اذ ان الاجابة على هذا السؤال تحدد له فهما معينا للنص ورسما خاصا للحركات وتشكيل الممثلين على المسرح ،بل وحتى نوع الديكور والاضاءة . ان من الاصول الراسخة في المسرح السوري . وهي ان المخرجين الحاليين يفهمون المسرح فهما مدرسيا محدودا ،خاليا من اي اتجاه جمالي او اجتماعي - على الرغم من ان النصوص يتم اختيارها على اساس من التوجيه الاشتراكي والقومي . كما ان ضعف مستوى الممثلين والفنيين يستهلك الامكانات المحدودة لدى المخرج في تحفيظ الممثلين ادوارهم في ضبط لفتهم ورسم خطواتهم على خشبة لا تصلح لان تكون مسرحا بقدر ما هي غرفة مساحتها في مسرح القباني (٥×٧م) واما صالة « الحمراء » فهي في الاصل سينما ، وما تزال الشاشة قائمة تمنع المخرج من الاستفادة من عمق المسرح .وفي الحقيقة أن الحركة المسرحية في سوريا تستحق ان يكون لها في دمشق مسرح بأحدث معاني المسرح وادواته ، لا مكافأة لها ،بل احتراما للجمهور الصابر الذي يدفع ويدفع على امل ان يجد في يوم من الايام فنا يعبر عن نفسه وعن مشكلاته وقيمه .. ويمتعه ايضا .

العامل الثاني في سقوط الحركة المسرحية في سوريا ان المخرج السوري يتصرف وكأن الساحة خالية من منافسة السينما والتلفزيون والاذاعة والكتب والمجلات . وبما ان المخرج لا يضع هذه المنافسة في حسابه فانه يسقط من اهتمامه اعظم عوامل الفن المسرحي خاصة والفنون بعامة ، وهو عامل الامتاع والتشويق وارضاء الحس الفني الفريزي والمكتسب لدى الجمهور .ان ضعف ثقافة المخرج وانقطاعه عن الحركة الفنية العالمية يظهر ان في هذه الناحية بالذات اكثر من النواحي الاخرى ، اذ أن المسرح العالمي قد استجاب لتحدي وسائل الاعلام والتسلية الحديثة بالرجوع الى مهمته البدائية الاولى في تقديم العرض « Shaw » على العوامل الاخرى . ويجب ان يفهم كل مسؤول عن المسرح ان المسرحية التي تفتقد عنصري التشويق والامتاع لا تصل الى الجمهور مهما كانت أهميتها الفكرية او السياسية ،لان الجمهور بكل بساطة يقاطعها ولا يهتم بها فتقدم المسرحيات المختارة من هذا النوع لكراسي المسرح الخالية من البشر . انني اصر على هذه الناحية لان الرأي السائد بين المخرجين او من وراءهم يقوم على احتقار عناصر التشويق والامتاع . وقد تم التركيز في السنوات الثلاث الماضية خاصة على النصوص الموجهة توجيها مباشرا ، ففشلت هذه النصوص في جذب الجمهور الذي رد على هذا الانتقاء بالتزاحم على مسرحيات الممثل الشعبي عبداللطيف فتحي ثم على مسرح الشوك الذي يقدمه دريد لحام وليس لنا ان نعيب على الناس انهم يطلبون المتعة في المسرح، بل علينا ان نعيب على انفسنا اننا ننتقي لهم مسرحيات لا توفر لهم المتعة الرفيعة التي يطلبونها . ان عرضا مثل العرض الذي تحتويه مسرحية « كارت بلانش » للكاتب اللبناني عصام محفوظ تكفل للمسرحية ان تجذب جمهور دمشق وحده ستة اشهر متواليات ،دون ان نتحدث عن بقية



كارت بلانش (تأليف عصام محفوظ - لبنان)

✶ ✶ ✶

المحافظات ، هذا مع العلم بأن المضمون سياسي نقدمي مكتوب بالتزام واضح يرضي اكثر المتشددين تعصبا للمبادىء وعداء للمتعة والتشويق.

المشكلة الثالثة التي تواجه المسرح في سوريا هي مشكلة النصوص . ان الذين يختارون النصوص يهملون الجمهور في ذوقه وتوقعاته ويفرضون عليه مشكلات لا تهمه بصورة مباشرة . فقد تكون مسرحية التنين لشفارتس تعرض منذ قرن الى اليوم في برلين . لكن الذي اختارها لشهرتها لم يفهم ابدا انها لكاتب الماني يخاطب جمهورا المانيا عانى من ديكتاتورية الحزب النازي وادعاءات زعيمه الراحل هتلر ، ما جعل ذاك الجمهور يستجيب لكل جملة من جمل المسرحية بما يتداعى الى ذهنه من اعمال الديكتاتور ووعود الحزب وتصرفات المسؤولين ،حتى انتهى بهم الامر الى الهزيمة الماحقة . لكن الجمهور العربي في دمشق وسوريا لا يستجيب لهذه المشكلات التي تطرحها عليه المسرحية الالمانية . ان النص المترجم يضع بعدا معينا بينه وبين الجمهور من جهة وبينه وبين المخرج من جهة ثانية ، فاذا اضطررنا بسبب فقرنا الفكري الى استيراد المشكلات عن طريق المسرحيات فلتكن مشكلات قريبة من مشكلاتنا بقدر الامكان . وليتوفر فيها عنصر التشويق وعنصر الامتاع . وليسمح للمخرج بان يلعب قليلا بالنص ليفتح فيه نوافذ تخفف من كثافته ان كان كثيفا .كما ان من الواجب اختيار نصوص متنوعة في الموسم الواحد بحيث لا تكرر النصوص حول المشكلات نفسها لئلا يظن من رأي مسرحية انه قد رأى الجميع وسمع ما فيها من خطابات وتوجيهات . فالموسم الطيب هو الذي يحوي مسرحيات سياسية وكوميدية واجتماعية ومأساوية..الخ وليس سرا ان موسم ١٩٦٨ - ١٩٦٩ قد انضرب لانه افتتح

بمسرحية جافة شديدة التوجيه قليلة التشويق ،هي مسرحية «الرجل الرابع » لسيمونوف ، مع كل الجهد الذي بذله مخرجها الاستاذ فيصل الياسري .

وما دمنا نتحدث عن النصوص فلا بأس من ان ننوه بالجهود الطيبة التي تبذلها وزارة الثقافة لتشجيع النص المحلي – وان كان المال لا يدخل في وسائل التشجيع، لدى وزارة الثقافة فثمن المسرحية لايصل الى اربعمائة ليرة – بحيث عرض ثلاث مسرحيات من اصل اربع فيذلك الموسم ، من تأليف محلي . غير ان المشكلة هي ان الجمهور لا يثق بالكاتب المحلي ، واذا تعامل معه فلانه يربطه بنوع هزلي معين ، تعود المسرح المحلي قبل وجود وزارة الثقافة ان يقدمه . كما ان التركيز قد ازداد على المسرح العربي في حال عدم وجود نص محلي،في محاولة يائسة من المسؤولين لتعريب المسرح والغاء المسافة التي يخلفها النص الاجنبي بينه وبين المخرج والممثل والجمهور . باعتبار النص يعبر عن مجتمع آخر ومشكلات أخرى ، كما اسلفنا ..

والان ،بعد ان عرضنا العوامل الثلاثة التي ادت الى تدهور الحركة المسرحية في سوريا ، صار من الممتع ان نقوم بدراسة للموسم المذكور ؟ ١٩٦٨ – ١٩٦٩ وهو الموسم الذي خطط لعرض اكبر «كمية» ممكنة من النتاج المحلي والعربي ، والذي اسلفنا انه خسر نصف جمهوره سلفا لانه افتتح موسمه بمسرحية شديدة الجفاف مباشرة التوجيه قليلة التشويق هي مسرحية « الرجل الرابع » لسيمونوف.

اول ما يقال في هذا الموسم انه اعلن عن ثماني مسرحيات وقدم اربعا فقط هي :

١ – الرجل الرابع ، تأليف : سيمونوف ، اخراج : فيصل الياسري
٢ – الشيخ والطريق . تأليف واخراج : علي عقله عرسان
٣ – السيل ، تأليف : علي كنعان . اخراج : أسعد فضه
٤ – صابر افندي : تأليف : حكمت محسن . اخراج : عبداللطيف فتحي .

اما المسرحيات الاربع التي ألغيت الى اليوم ، فقد اوقف عرضها بسبب قرار مفاجيء اتخذ دون مراجعة ولا تنقيح، وقضى بان تطوي فرقة المسرح القومي خيامها من دمشق وترحل الى المحافظات : فقد اكتشف من اتخذ القرار ، ان سكان المحافظات ، وليس سكان العاصمة فقط ، من محبي المسرح ، وان من حقهم ان يرووا غليلهم الى المسرح ولو على حساب البرامج المعلنة ، والبروفات التي قطعت من منتصفها .

ونحن لا نماري البتة في حق عواصم الريف بل واطرافه في أن يكون لها نصيب من مباهج الثقافة التي تتمتع بها العاصمة ، ونضيف الى ذلك اننا نتطلع الى اليوم الذي يكون فيه لكل محافظة فرقة ومسرح ،وفيكل مدرسة من مدارس الريف نواة مسرحية تتألف من فرقة مدرسية . لكننا نناقش حصافة القرار المتخذ في ظروف استوجب معها تنفيذه قطع عروض الفرقة والغاء تدريباتها في منتصف الموسم لكي تبدأ بالسفر من اول شباط .

ترى الا تصدق على هذا الموقف الحكمة التي يكتبها السائقون على باصاتهم « في التأني السلامة وفي العجلة الندامة » ؟ اذ لو تأنى قليلا متخذ القرار او متخذوه – ومن تأنى نال ما تمنى – وامعن النظر في احوال الفرقة القومية لوجد انها تتألف من اربعين عنصرا .وبشيء من التخطيط . يمكن خلال عام او عامين ان يضاف اليها عشرون عنصرا جديدا وتقسم الى فرقتين احداهما في دمشق ، ثم تتخذ الفرقة الثانية مقرا لها في حلب الشهباء ، عاصمة الشمال . ان الحاجة ماسة لمثل هذا الاجراء ، خاصة وان في حلب من المؤلفين والمخرجين والممثلين ما يضاهي امثالهم في العاصمة او يزيد ، هذا ان لم نقل شيئا عن بعض العناصر الفنية الممتازة والمتوسطة من « المجمدين » في براد الوظائف الادارية ، لسبب او آخر .

علاوة على الارتجال الذي ادى الى انقطاع الموسم ، حدثت



تحت المظلة (تأليف نجيب محفوظ ، اخراج احمد عبدالحليم ،ج.ع.م)

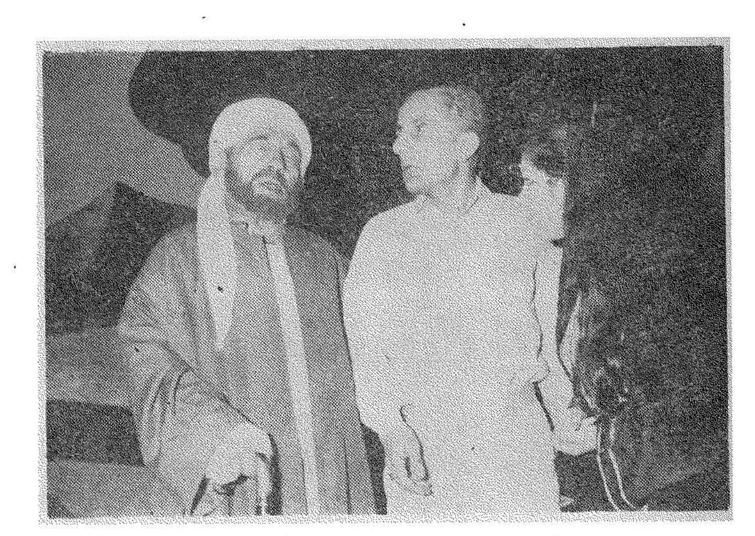
* * *

« ارتجالات » غريبة اخرى . فمنذ عام ١٩٦٠ اسس مسرح يضم (٢٢٠) مقعدا وسمي مسرح ابن خليل القباني تعود الناس حين يريدون مشاهدة مسرحية ما ان يذهبوا اليه – وهذه العادة شيء اساسي لدى جمهور المسرح . وهناك ايضا صالة سينما « الحمراء » التي تضم (٥٥٠) مقعدا ، ويعود الجمهور أن يشاهد فيها افلاما وحفلات موسيقية ومنوعات .. الخ. وربما بسبب التنافس بين المخرجين على صالات اوسع او مسارح اوسع ،او رغبة في التجريب على الجمهور ،أو لاي سبب كان ،ظل مسرح القباني مغلقا عشرة اشهر متواصلة ،كانت صالة « الحمراء » خلالها تحل محله ، وحين تقرر تشغيله ، بعد ان تذكر اصحاب القرارات ان الناس متعودون عليه ، تقرر ان تعمل الفرقة يومين على مسرح القباني ويومين اخرين في صالة الحمراء، تقدم في كل مرة مسرحية .

وهكذا فان توزيع الموسم على مسرحين وتبادل العروض بين المسرحيات كل يومين اضاع الجمهور واربكه ، ثم جاء قطع الموسم من منتصفه وسفر الفرقة القومية خارج البلد بمثابة الضربة القاضية التي انهت علاقة الناس بالمسرح . فاذا اضفنا الى ذلك كله تشابه النصوص من حيث شدة التوجيه والسرعة في الانتاج وتناوح المخرجين على المناصب الادارية داخل وزارة الثقافة « مدير الفرقة القومية » و« مدير المسارح » وخارجها في وزارات الاعلام والتخطيط والتربية ..الخ .. اذا اضفنا ذلك كله بعضه الى بعض نتج لدينا العامل الرابع من عوامل تدهور المسرح السوري . وهو عامل « الارتجال » . الارتجال في كل شيء : في التخطيط والادارة والتقرير بل والتقييم والكلام في الفن .

ذلك ان التقييم الذي ينشر في الصحف بين حين وآخر لهذه المسرحية او تلك ، هو بدوره أيضا تقييم مرتجل لا يقوم علىاساس من الثقافة او الاختصاص او حتى التجربة الفنية العامة التي تعتمد على الادراكالعاموالتذوق السليم. بل ان لبعض العاملين مواقفتتسم بعدم الاحساس بالمسؤولية ، فقد قاطعوا مهرجان دمشق لغضبهم من مدير المسارح؛ وبذلك كان على ابن دمشق ان يحصل على اخبار المهرجان من الصحف اللبنانية او المصرية !!

ان هذه اللامبالاة من بعض عناصر الصحافة السورية تفوت على العاملين في المسرح فرصة لا تعوض لتحليل الادوار وانتقاد الاداء في الحركة والصوت ومناقشة توزيع الادوار – وهو كيفي يعتمد على المزاج في اغلب الاحيان مما يدخل في باب « الارتجال » ايضا – واخيرا مجادلة المخرج في فهم آثار المؤلف بعامة وهدف المسرحية بخاصة – مثلا قدمت « الاخوة كرامازوف » كمسرحية بوليسية ! – وشرح الطريقة



الضرير : (تأليف محمود دياب واخراج : أسعد فضه ـ سوريا)

* * *

التي قدمت بها أعماله ، واقرب الطرق الى الجمهور العربي .. الخ. هذا كله لاوجود له سواء في المسرح او في التلفزون ، مما يظهر لا الفقر الثقافي العام فقط ، بل وحدانية الممثل والكاتب والمخرج في اضطرار كل منهم أن يعتمد على نفسه وفهمه وموهبته دون اية معونة او ارشاد او توجيه سوى الملاحظة العابرة والتعليق الشارد . هذا على تعدد المجالات التي يغطيها الفنانون في الاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما مما يرفع مستواه المادي المتوسط ـ راتب الممثلات بين ٢٦٠ ـ ٤٠٠ ل .س والممثلين بين ٢٠٠ ـ ٣٥٠ ، مع العلم انالانفاء يتم على أساس البكالوريا فيحين ان الراتب الاول لخريج الجامعة ٣٢٥ ل . س وهذا يوضح نوعا من التشجيع تقدمه وزارة الثقافة للعاملين فيالحقل المسرحي ـ ويجعل بعضهم يتمتع بسوية عاليةجدا وبعضهم في سوية فوق الوسط ، وان كانت الشكاوي لا تنقطع ، فان العاملالمعنوي يتقدم احيانا.وقد عبرت ليإحدىالممثلاتعن الوضعالمعنوي بصيغة دقيقة حين قالت : ((اننا لا نعامل كفنانات بل كضاربات آلة كاتبة)) . واستشهدت بحادثتين فياولاهما قال احدهم :((استطيع ان استبدل الجميع بعناصر اجرها من الطريق)) وفي الاخرى قبلت استقالة بعضهم بمجرد تقديمها كحركة احتجاج . ويعلق الممثلونبمرارة قائلين ان مثل هذه العقلية تجعل الممثل قلقا على كرامته وعلى مصدر رزقه وعلى وضعه بشكل عام . لكن الرسميين يردون بانمسرحا يحظى كل عام بجوائز تقديرية من رئيس الدولة بالذات ليس مسرحا في وضع قلق من اي ناحية جئته . اما قضية الاستقالات وقبولها فما من مسؤول يقبل ان تستخدم الاستقالات كعناصر للضغط ،فالمسرح عمل جماعي يقوم على التعاون والانضباط قبل اي شيء اخر . فاذا كان الممثل يهمل التمرين على دوره لانشغاله بالتلفزيون ، او يعتذر عن السفر الى المحافظات بحجة ما في حين كون حقيقة اعتذاره انه مرتبط بتصوير فيلم .. الخ هذه الاعذار . من هذه الزاوية كلها نلمس حاجة الحركة المسرحية لا الى المزيد من الوعي والتعاون بين الاداريين والفنيين فقط بل والى احداث معهد للاعداد المسرحي يرافق بناء مسرح حديث . وهذا المعهد ،ان رفد الحركة المسرحية رفدا مباشرا بعناصر مدربة ، فانه سيساعد وزارة التربية على اعداد مدربين ومدرسين لمادة المسرح في الثانويات المنتشرة فيمختلف انحاء القطر ـ خاصة وان المعهد لن يخرج في العام اكثر من عشرينعنصرا ولن ينبغ منهم في المائة اكثر من عشرين او عشرة على ابعد تقدير .

ومن غرائب الاتفاقات ، أن توصيات (ندوة المسرح العربي) قد لمحت الى معظم هذه النقاط . فخلال مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ، اجتمعت وفود من العاملين في المسرح في الاقطار العربية : الاردن ـ الجزائر ـ السودان ـ سوريا ـ لبنان ـ ليبيا ـ مصر ـ الكويت . وذلك لمناقشة ((المسرح والثورة العربية المعاصرة)).

والواقع ان (اللجنة العليا لمهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية) قد هدفت الى التركيز على المسرح العربي والنص العربي ومشاكلهما . كما ان هدفها الاعلى كان خلق نماذج بين المسارح العربية لتبحث مجتمعة شخصية المسرح العربي خلال انتاجها . لذلك اشتد حرصها على ان تشترك الاقطار العربية بنصوص من تأليف محلي وقد نجح جهدها نجاحا ملموسا، وذلك بعرض ثماني عشرة مسرحية وثمانية من عروض المنوعات . قدمت فيها ستين ليلة عرض خلال شهر واحد ، لوجود مسرحين او ثلاثة تعمل في وقت واحد . الا ان هذا التمازج المطلوب حد منه اضطرار معظم الفرق الى مغادرة دمشق بعد انتهاء عروضها ، فأين بقي التمازج ؟

على ان مما يلفت النظر ويدعو الى المزيد من الانتباه لشؤون المسرح ان جمهور دمشق وحده قد غطى نصف تكاليف المهرجان ،واكتفى التلفزيون بتغطية ربع التكاليف من المسرحيات التي سجلها ، ولو ان هناك تعاونا كافيا بين ادارة التلفزيون وادارة المهرجان لاوفى ربح المهرجان على تكاليفه ، بفضل تصوير المسرحيات التي قدمت خلاله. على ان ما يهمنا هو تكرار ملاحظة غزارة الجمهور وسخائه واقباله مما يجعل من الباطل ان نتهمه اي اتهام حين ينصرف عنبعضالمسرحيات التي تقدمها فرقة المسرح القومي . في الحقيقة يجب ان يكونالمسرح رابحا مع الدولة لو امكن رفع مستواه قليلا وتلبية رغبةالجماهير في الجمع بين التوجيه والمتعة الفنية .

على ان التوصيات العشرين التي قدمها المؤتمر راعت نواحي التخلف في الحركة المسرحية العربية ،فجاء فيها :

١ ـ العمل على افساح المجال للكاتب المحلي والقيام بتشجيعهودعم موهبته واتاحة الظروف لتطورها ،مع الاعتقاد بان تطور الكاتب يتم من خلال المامه بالفرق المسرحية ذاتها .

٢ ـ العمل على انتاج النصوص المسرحية العربية الناجحةفياكبر عدد من المسارح العربية ، مع الحرص على حماية حقوق المؤلفين .

٩ ـ الدعوة الى احداث مراكز تدريبية للفنيين العرب والحاق تلك المراكز بالفرق المسرحية الكبرى ، على ان تقوم باستقبال الفنيين من الاقطار الاخرى ، او عن طريق منح تدريبية تقدمها لهم .

١٥ ـ بناء مسارح حديثة عالية الكفاءة في مدن الوطن العربي والاستفادة منالخبرات المعمارية والفنية في سبيل انشاء صيغة معمارية لمسرح عربي حديث .

١٨ ـ التقدم بتوصية الى مديرية المسارح في وزارة الثقافة في القطر العربي السوري لاصدار نشرة دورية فنية اعلامية تقوم برصد النشاط المسرحي في الوطن العربي ،على ان تقدم المسارح العربية المعلومات اللازمة المتعلقة بها واللازمة لهذه النشرة .

١٩ ـ التقدم بتوصية الى المديرية المذكورة ، باصدار دليل سنوي للمسرح العربي من مؤلفين وفنانين وغيره ، بالاضافة الى البرامج المسرحية ..

ان هذا المهرجان الناجح يدين في الواقع لجهود افراد تطوعوا لحمل المسؤولية اكثر مما يدلل على جهود جماعية من العاملين فيالفرقة القومية ، وقد شاهدنا مشكلات في الفرق المصرية تشابه ما حدث في فرقتنا . وعلى كل حال فان الحركة المسرحية في سورياتحتاج الى اعادة نظر واعادة تقييم لتلافي الاخطاء اذا كان ذلك ممكنا . او للبدء من جديد ان لم يكن ذلك مستحيلا .

دمشق ـ محيي الدين صبحي

ج . ع . م .

من مراسل الآداب سامي خشبة

في الذكرى المئوية لمولد لينين

الثورة والوعي بالواقع

***

احتفل العالم في الشهور الاخيرة بالذكرى المئوية لمولد لينين، القائد الكبير لاول ثورة اشتراكية في التاريخ . وفي القاهرة كان الاحتفال بهذه الذكرى متناسبا مع الاهمية الفكرية الهائلة التي يتمتع بها تراث لينين السياسي والنظري في مجالات العمل والفكر الثوريين.

شهدت القاهرة والاسكندرية اسبوعا كاملا للافلام السينمائية السوفيتية التي تتناول لحظات وجوانب مختلفة من حياة القائد الثوري، وعرضت افلام من نفس النوع انتجتها دول اشتراكية اخرى . ورغم ما لهذه الافلام من قيمة سياسية دعائية وتعليمية بالدرجة الاولى، فان بعضها يتمتع بقيمة فنية جيدة ايضا ، ولم يكن كل هذا البعض من الاعمال السينمائية الجديدة .

وعقدت عدة ندوات في اكثر من مركز من المراكز الثقافية القومية والاجنبية . ولكن اهم مظاهر الاحتفال الثقافي بذكرى هذا المثقف الثوري وقائد النضال السياسي العظيم ، هي مظاهر المبادرات التي قام بها المثقفون المصريون التقدميون في منابرهم المختلفة . ولم يقتصر الامر على ترجمة ونشر عدد كبير من اعمال لينين حول موضوعات سياسية وتنظيمية وتعبوية وثقافية متفرقة ، ولعل ابرز تلك المبادرات الاعداد الخاصة والابواب المستقلة التي افردتها المجلات الثقافية القاهرية لدراسة جوانب مختلفة من التراث اللينيني ،وقد بدات هذه الابواب تظهر منذ مارس (اذار) الماضي ، واستمرت في شهري ابريل (نيسان) ومايو (ايار) . خصصت مجلة « الهلال » في مارس قسما خاصا عن لينين وركزت على اهتماماته بالفن والادب ، وفي مايو خصصت مجلة « الكاتب » قسما خاصا كذلك ركزت فيه على تاريخ وتطور نشاط لينين السياسي ودوره في قيادة الثورة ، وخصصت مجلة « الفكر المعاصر » قسما كبيرا لموقف لينين من الاستعمار ومن الثورة الثقافية والادب والشباب ، اما مجلة « الطليعة » فقد اصدرت عددا خاصا في ابريل لدراسة معظم جوانب التراث اللينيني ، تاريخه السياسي والثوري ، ومساهماته النظرية في الفلسفة والاقتصاد ،ورؤيته لقضايا العمال والفلاحين والشباب والتطور العلمي والادب والفن ، ومواقفه السياسية والنظرية من حركة التحرر الوطني في الشرق ، ومواقفه من قضايا العنف الثوري والحرب والتعايش السلمي ، ثم دراسة لعلاقة اللينينيين بازمة الماركسية الراهنة ، واخيرا قدمت « الطليعة » ملخصات وعروضا لاربعة كتب لينينية رئيسية .

***

ان دراسة التراث الثقافي ـ العملي والنظري ـ الذي خلفته لنا الثورات الانسانية العظيمة ،يعد واحدا من اخطر مهام مثقفينا الثوريين. اننا نحصل عن طريق هذه الدراسة على خبرات الثورات والثوريين في مجالات التصدي لمشاكل الواقع الذي واجهته كل ثورة ، ونحصل على معيار نظري سليم لاساليبنا الخاصة في التصدي لمشاكل الواقع في ثورتنا العربية القومية والاجتماعية ، ونحصل على التصور الصحيح عن ارتباط ثورتنا بسلسلة الثورات التي صنعت حركة التقدم الانساني عبر التاريخ باعتبار الثورة العربية احدى الحلقات الحاسمة في صنع الوجه التقدمي لعالمنا المعاصر . وان الثورة الاشتراكية الاولى،التي افتتحت عصر انهيار كل النظم المعادية للانسانية والتقدم وعصر التحرر الشامل والحقيقي للبشرية من كل عوامل قهرها وتخلفها المادي والروحي لتعتبر الثورة الاجدر بالدراسة لمحاولة وضع الصورة الحقيقية لقيمتها ودورها التاريخي امام عيون مثقفينا وقوانا السياسية والفكرية التقدمية : ان دراسة هذه الثورة ، ونشر تصور صادق وعميق عنها بين صفوف شعبنا يعد مهمة ثقافية خطيرة وجليلة ، وان دراسة التراث الذي خلفه قائد هذه الثورة ليعد الانجاه الاساسي في سبيل دراسة ثورته نفسها .

وقد كان من البديهي في عصر ما يسمى بثورتنا البورجوازية ان يهتم مثقفونا بنقل او دراسة تراث الثورة البورجوازية في الغرب . وتفاوت الاهتمام بين نقل ودراسة التراث الثوري للبورجوازية الغربية وبين نقل التراث الرجعي والمتردد لهذه البورجوازية . . ولكن الخطورة كانت تكمن ـ سواء نقل مثقفونا تراثا ثوريا ام رجعيا للبورجوازية ـ في عجز اولئك المثقفين القدامى عن تمثل ما درسوه او نقلوه وتحويله الى جزء من التراث القومي لثقافتنا: لقد عجزوا عن « تثوير » ثقافتنا القومية ومؤسساتنا الثقافية القومية من وجهة نظر انتماءاتهم الاجتماعية ومرحلتهم التاريخية والحضارية بمثل ما عجزت طبقتهم عن « برجزة » مؤسساتنا السياسية والاجتماعية برجزة كاملة . لقد عجزت هذه الطبقة عن خلق مؤسسات ديموقراطية حقيقية ، وعجزت عن تقويض الابنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية الاقطاعية والقبلية ،بل وجنحت الى التفاهم معها وعقد التحالفات مع قياداتها . فلم يكن غريبا ان يعجز مثقفوها عن تحقيق الاصلاح الديني وارساء اسس الثقافة العلمانية ونشر التصورات الثقافية التجريبية والحسية وتحقيق ديموقراطية التعليم وترسيخ قيم حرية الضمير والاعتقاد والتعبير : انهم رغم تبنيهم ثقافة فردية وليبرالية ودفاعهم عنها ، قد عجزوا عن تحويل ثقافتنا الى ثقافة تؤمن للفرد حريته العقلية (حتى من الوجهة النظرية وتحول اكثرهم الى فرسان فرديين يدافعون عن قيم الثقافات القديمة ، دون ـ حتى ـ ان يتمثلوا الجوانب المستنيرة من هذه الثقافات.

ولقد اصبحت هذه المهام جزءا من مهام المثقفين الثوريين في عصر ثورة التحرر الوطني العربية الممتزجة بالثورة الاجتماعية ولكن هذه المهام اكتسبت مضمونا جديدا عندما اصبح هدف تحقيقها مرتبطا بتحقيق تحرر مجتمعاتنا من كل عوامل القهر السياسي والاقتصادي والاجتماعي . فمثلما يتنكب تطورنا الاقتصادي والسياسي المعاصر طريق النمو الراسمالي وطريق الادارة الليبرالية للمجتمع ، كذلك اصبح من الواجب على مثقفينا الثوريين ان يفتحوا امام تطورنا الروحي والثقافي طريقا تكتسب فيه قيم التحرر الفردي مكانها الصحيح عن بناء التحرر الاجتماعي العام ، وتكتسب فيه اهداف الثورة الثقافية الليبرالية مضمونا ديموقراطيا كاملا ، وليس من سبيل الى ذلك الا بوضع هذه الاهداف ضمن خطة الثورة الثقافية التي تعي دورها الحقيقي : النقد العلمي للقيم الثقافية المتخلفة السائدة ومحاربتها وسط الجماهير نفسها مع الحرص على الجوانب المستنيرة من تلك القيم الموروثة والحرص على تطويرها ، ثم نشر العلم نفسه، والروح العلمية ، بين هذه الجماهير ، بمكافحة الامية من جانب،وبالنضال من اجل اقامة المؤسسات السياسية والاجتماعية الديموقراطية التي تكفل تربية الجماهير بروح الثورة والاعتزاز بقيمة الحرية العملية والواقعية من جانب آخر .

ان اخطر ما يهدد مثقفينا الثوريين الاشتراكيين الان هو الاكتفاء بتركيز اهتمامهم على دراسة الثورات خارج بلادنا ، دون توجيه اهتمام كاف لدراسة الثورة في بلادنا . واذا كان الفرق بين النوعية من الدراسة في كمية الجهد المبذول هو الفرق بين استيعاب خبرة الاخرين مسجلة في كلمات وارقام تحتويها الكتب وبين الخوض في واقعنا المعقد المفتت والمتفاوت التطور ـ وهو فرق كمي ليس الا ـ فان الفرق بين نتائج النوعية من الدراسة خطير حقا . سنحصل من النوع الاول على متعلمين ثوريين ربما ، ولكننا سنحصل من النوع الثاني على الثوار الذين يشاركون بعلمهم ووعيهم الثوري في تغيير واقعنا الاجتماعي والثقافي .

وسنحصل من النوع الاول على متعلمين ثوريين قسمتهم انتماءاتهم العقلية الى مختلف اتجاهات وتفسيرات الفكر الثوري حين يغرقون في دراسة اقوال واعمال هذا الزعيم الثوري او ذاك ، بينما سنحصل من النوع الثاني على ثوار يشغلهم في المحل الاول فهم لقوانين الموضوعية التي تحكم حركة واقعنا الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي من اجل تغيير هذا الواقع ، مسترشدين في الفهم والتغيير بخبرات قادة الثورات السابقة : اي بمناهجهم في التفكير والعمل الثوريين .

* * *

من قبيل الكلام المعاد ان نتحدث عن الدور الذي لعبه لينين في اثراء وتطوير النظرية الماركسية في جوانبها المختلفة . ولكن من المهم ان نؤكد على حقيقة رئيسية : ان هذا القائد والمفكر الثوري العظيم ما كان يستطيع ان ينجز ما حققه في مجالات العمل والفكر الثوريين لو لم يكن ملتصقا اشد الالتصاق بحركة الواقع في بلاده اولا، ثم في اوروبا كلها ، والعالم باجمعه بعد ذلك . وليس من الغريب ان تأتي اهم اعماله المكتوبة تلبية لاحتياجات الحركة الثورية في الواقع العملي ، هذه الحركة التي دعاها لينين منذ تبني الفلسفة المادية العلمية في بواكير شبابه . كان باستطاعته ان ينفق عمره كله في دراسة خبرات الحركة الثورية السابقة في المانيا وانجلترا وفرنسا وان يؤلف عشرات الكتب حول القيمة العظيمة لتراث ماركس وانجلز الثوري في العمل والفكر . ولكنه بعد ان قرأ اعمال المفكرين الثوريين وترجم لهما « البيان الشيوعي » في التاسعة عشرة من عمره ، راح يكرس حياته كلها لدراسة واقع الحركة الثورية في بلاده ، ويساهم في فهمها على ضوء عقيدته الثورية ، ثم يساهم في تحريكها واعادة صياغتها بالعمل المباشر وبالتفكير النظري . وليس من قبيل الصدفة ان يكون اول اعماله المكتوبة دراسة ومناقشة لاخطر اتجاهات الحركة الثورية في بلاده وقتها (حركة الشعبيين النارودنيك) .

في هذا الكتاب « من هم اصدقاء الشعب ؟» الذي لم يقتصر فيه على وضع الخطوط الاولى لبرنامج الثورة ، ولا على نقد انتهازية الشعبيين ، وانما وضع الخطوط الاولى لتحليله الطبقي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الروسي . كان فهم هذا المجتمع هو ما يشغله اولا ، وكان تغييره بالثورة هو انشغاله الثاني والاساسي والاخير . وتتوالى كتابات لينين بعد هذا الكتاب :« المحتوى الاقتصادي للنزعة الشعبية » ، « تطور الرأسمالية في روسيا »، واحتجاج الاشتراكيين الديموقراطيين الروس » « ما العمل » ، « خطوة الى الامام خطوتان للوراء » ، « خطتان للاشتراكية الديموقراطية في الثورة الديموقراطية » .. الخ .. .. وفي كل هذه الكتب ، التي بدأت باول اكتشاف تحليلي علمي للبناء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الروسي ، وعلاقات طبقاته وتطور نمو هذه الطبقات ، كان لينين ينشغل بالكشف عن القوانين الموضوعية التي تحكم جانبا من جوانب الحركة الثورية ، ثم بضع الخطوط العملية التي تتطلبها الحركة الثورية لمواجهة هذا الجانب بالذات : تكوين الحزب قائد الطبقة العاملة ، ووحدة هذا الحزب وتنظيم الصراع داخله ، تاكيد مبادىء النضال الثوري وضرورة المحافظة على وعي الثورة وقواها الاجتماعية . باهدافها السياسية النهائية . وتحديد حلفائها واعدائها . بل ان اهتمام لينين بالفلسفة نفسها وبالادب ، اهتمام ذو طابع سياسي خالص ، اي انه اهتمام واقعي وعملي . فحينما يجد لينين ان نزعة « التجريبية النقدية » ، وهي نزعة ذاتية مثالية ، تحاول ان تكتسب صفة العلمية والموضوعية ، حينما يجد هذه النزعة التي اسسها العالم النمسوي ارنست ماخ تنتشر بين الماركسيين الروس ، مثل بوجدانوف وبازاروف ويوشكفيتش ، فتتسلق على ايديهم الفلسفة الماركسية وتزيح لبابها المادي العلمي ، يتصدى لها لينين في كتابه الفلسفي الممتاز «المادية والنزعة النقدية التجريبية» ويناقشها في صورتها الاصلية التي وضعها ماخ، ثم في تحويراتها وتسللاتها النظرية عند اولئك الماركسيين الروس ، فيضع بذلك في ايدي زملائه وتلامذته من الثوريين في بلاده سلاحا فلسفيا عمليا يواجهون به المؤثرات الفلسفية الرجعية التي يمكن ان تشوش في اذهانهم صورة الفكر الثوري والفهم العلمي للعالم وللمجتمع .

وحينما تثور مناقشات واسعة بين المثقفين الثوريين من اعضاء الحزب وغيرهم حول طبيعة الادب الروسي ودلالاته الاجتماعية والفكرية وتتركز هذه المناقشات حول ادب ليوتولستوي ، وتتجه المناقشات الى اعتبار تولستوي « مفكرا » رجعيا وفنانا معبرا عن مصالح ملاك الارض والكنيسة والدولة ، يتصدى لينين ايضا لهذا التيار في خمس مقالات متتالية ، يحلل فيها ادب تولستوي من وجهة النظر السياسية والاجتماعية ، ويكشف فيها عن جوهر « الكونت » الفلاح ، وعن عدائه الاصيل للملكية الارض وللتطور الرأسمالي وللكنيسة وللدولة القيصرية وللمثل الاخلاقية والسياسية والفكرية للطبقات المستغلة ، ويكشف عن الوضع الحقيقي للاديب الروسي العظيم : وضع « الفنان » الذي قد يتناقض فنه ورؤيته الفنية مع مقولاته النظرية المجردة ففي الفن يفكر الفنان تفكيرا فنيا ، يساعده على رؤية جوهر الحياة واتجاهها الاصيل وحركتها الحقيقية ؟ ويكشف لينين عن الوضع السياسي الحقيقي لتولستوي : وضع الكونت المنسلخ عن طبقته، الذي راى بؤس الفلاحين وعظمة سذاجتهم فانضم اليهم ورفض الدولة الرجعية والمؤسسات الدينية القائمة ونظام الملكية المتفسخ، وان كان قد عجز عن رؤية امكانيات الثورة التي كان يخفيها نفس الواقع الذي رفضه وانضم الى القوى التي ستصنع المستقبل بعواطفه ورؤاه الفنية .

* * *

كانت صناعة لينين هي الثورة . وقد عرف ان الثورة لن تكون الا بتكريس طاقة كل من تمثل الثورة مستقبلهم وحياتهم من اجل انجازها . وعرف ان هذا التكريس لا يمكن ان يتحقق الا اذا وضع في ايدي هؤلاء الثوار الوعي العلمي بحياتهم وحضارتهم وحقيقة التناقضات التي تكون واقعهم نفسه . واذا تحدثنا عن « الوعي العلمي » فقد تحدثنا عن المعرفة وعن الثقافة الثورية . فلينين اذن مثقف ثوري عرف الوظيفة الحقيقية للثقافة الثورية وعرف معناها . وقد كان « ابو سيف يوسف » في مقاله عن « لينين والفلسفة » في مجلة الطليعة على حق حين طالب اساتذة الفلسفة الاكاديميين في جامعاتنا بالالتفات الى تراث لينين الفلسفي في كتابيه « المادية والنزعة النقدية التجريبية» « كراسات فلسفية » . ولكن الاضافة الحقيقية التي نطالب بها مثقفينا الثوريين من المتخصصين في الفلسفة — مثلا — هي دراسة التراث الفلسفي في ثقافتنا القومية ونقده والكشف عن جوانبه المستنيرة التي لا بد لنا من ابقائها لكي تكون تاثيرها واعيا ونشيطا وموجها لخدمة تطورنا العقلي الحديث ، والكشف عن جوانب هذا التراث المتخلفة لكي يتم التخلص منها ايضا من تاثيرها العقلي — ومن ثم الاجتماعي — السيىء على تكويننا الروحي والخلقي . فهكذا يمكننا ان نستفيد حقا من التراث « العملي » للينين ، تراث « منهج » مواجهة الواقع الحي وفهمه على اساس علمي من اجل تغييره بتجنيد الطاقة الانسانية صاحبة المصلحة في التغيير حول شعارات التغيير نفسها .

وكان رفعت السعيد — في نفس المجلة — على حق في مطالبته بجهد جماعي من اجل اماطة اللثام عن العلاقات التي قامت بين الحركة الوطنية المصرية وبين الثورة الاشتراكية الاولى . ولكن الاضافة الحقيقية المطلوبة من رفعت السعيد كمؤرخ علمي شاب هي مواصلة الجهد الذي بدأه بنفسه في كتابه « تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر »، بمحاولة دراسة التاريخ المصري من وجهة النظر العلمية بهدف الكشف عن الوجه القومي من ناحية والطبقي من ناحية اخرى لاطوار هذا التاريخ وكيف حدث التقدم نحو وعي الشعب العربي في مصر لحقيقته القومية من ناحية ولضرورة بناء اشتراكية حقيقية على ارضه من ناحية اخرى .

وكان الدكتور اسماعيل صبري عبدالله بالغ الوضوح النظري حين حدد معالم صورة عالمنا المعاصر بانتشار الاشتراكية ، وتعاظم حركة التحرر الوطني ، والتطورات الحديثة العميقة في الرأسمالية العالمية. ولم يقل وضوح الدكتور اسماعيل صبري عن وضوحه السابق حين حدد معالم أزمة الماركسيين الراهنة بتعقد قضايا اساليب الادارة والحكم او الاصلاح الاقتصادي والديموقراطية الاشتراكية بعد استقرار السلطة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي،وبظهور مشكلات العلاقة بين اكثر من دولة اشتراكية واحدة تضم قوميات عديدة ، وباتجاه قوى اجتماعية جديدة في البلدان الحديثة التحرر الى الاشتراكية دون الالتزام باشكال التحول او الثورة الاشتراكية التقليدية ، وبتفجر المتناقضات الجديدة في المجتمعات الرأسمالية الكبيرة . ولكن الاضافة الحقيقية المطلوبة هي دراسة واقع ثورتنا القومية والاجتماعية ، باعتبارها ثورة بلدان حديثة التحرر ، ممزقة قوميا، متفاوتة النمو في اقطارها ، ذات تأثرات ثقافية وفكرية متنوعة ومتباعدة زمنيا وحضاريا رغم وحدة الثقافة القومية الاصلية ، تضم في ارضها أقليات قومية متعددة ، وتواجه في قلبها نوعا سرطانيا من الاستعمار الاستيطاني الاجلائي العنصري متمثلا في الحركة الصهيونية واسرائيل ولم تستطع طبقاتها العاملة ولا مثقفوها الثوريون ان يكونوا حزبا، او احزابا ، طبقية ثورية تقود النضال الاجتماعي والوطني، وانما كانت القيادة غالبا لطلائع مثقفة من البورجوازية الصغيرة دفعها انغماسها في حركة الواقع الى احضان الثورة دون مرشد نظري علمي متكامل .. الخ .. الخ .هكذا نحول معرفتنا النظرية الواضحة الى « وعي » علمي بواقعنا الخاص ، وهكذا نحول وعينا العلمي الى سلاح عملي نساهم به في تغيير وجه واقعنا ، ونقدمه في صورة معلومات نظرية الى زملائنا الثوريين كاضافة الى خبرة الثورة والثوار في العالم كله .

القاهرة

سامي خشبة

العراق

شعراء الستينات وطموح ايكاروس !

لمراسل « الآداب » : ماجد السامرائي

* * *

يبدو لي ان البنية الاجتماعية للحياة في مجتمعنا قد اورثت الانسان جميع حالاتها ، وعكست عليه مردوداتها ، وقذفت في نفسه كل تناقضاتها .. وبدل ان يكون الموقف منها موقفا واعيا ،متسلحا بما يمكن ان يلغي كل التأثيرات السلبية ، فانه جاء على العكس، بموقف القبول مرة ، والرفض اليائس اخرى .. وفي كلا الحالتين اورثت النفس – نفس الانسان – الكثير من الاضطراب ، فبدت مهزوزة الوضع ، تتقبل كل الاشياء وتتلقاها بصورة مهزوزة ايضا ..

فالتجربة في اغلب ما يكتب اليوم من شعر غير مالكة لمستلزمات وضوحها ، او ثباتها كتجربة لها ما يميزها .. هناك « هستيريا » كلامية غريبة ، ورصف بلا مدلول ، وصور مختلطة اختلاطا غريبا لا يمكن معه الفصل ، او تبين الملامح . هذا في بعض ما يكتب اليوم من شعر ، وليس فيه جميعا .

يؤكد العديد من شعراء هذه الفترة انهم قد تخطوا شكلية القصيدة الجديدة ، من خلال ثورانهم على النمطية الاولى التي جاءت بها .. وان القصيدة عندهم لم تعد موضوعا بقدر ما هي ومضة او صورة مكثفة ،جامعة ، متمركزة .ولكن الملاحظ ان هذه الافكار التي طرحت لا تزال غير متبلورة ،ولم تأخذ صيغتها الفعلية التي تتعزز مواقفهم الشعرية من خلالها ، ولم تدعم مسائلهم النظرية بشعر بعد.

يقرر طراد الكبيسي في مقال له عن « شعر الشباب العراقي المعاصر » (مجلة الكلمة – العدد الرابع – اذار ١٩٧٠ ص٨)ان الحركة الشعرية الجديدة من خلال تحولاتها الفنية والفكرية « تنبىء عن انتهاء الجيل القديم لحركة الشعر الحر : فكرا ومضمونا وايقاعا ولغة » ، و« ان الجيل الجديد يحاول اعادة بناء اسس الشعر : فنيا ، وفكريا وفق فهم فلسفي وتأزم حضاري جديد » .. ويحدد الكاتب بدايات هذا الاتجاه بمطالع الستينات والذي لم يظهر بشكل جلي الا بعد ثلاثة او اربعة اعوام من بدايتها ، بسبب الفوضى الشعرية ، وفوضى القيم النقدية التي سادت العراق خلال الاعوام الاربعة من ثورة الرابع عشر من تموز » – كما يذهب الكاتب –

وخلاصة رأي الكاتب هي ان :

- هذه الانعطافة الجديدة في الحركة الشعرية في العراق لا صلة لها بماضي حركة الشعر الحر ، فنيا وفكريا .
- اصحابها يسعون الى بناء اسس جديدة للشعر وفق ما حدده من مفاهيم .
- انها تنمو بمعزل عن تراث الحركة الشعرية الجديدة ،وتغايرها في ما تطرح .

الا انه على الرغم من كل ما يطرح من اراء في هذا المجال ، فان اغلب شعراء هذه المرحلة لم يجد بعد الارض التي يقف عليها بثبات .. فهم الان في محاولات ،بعضها جاد ، والاخر يشك في امر جديته، يتوخون البحث عن مضامين جديدة ، ولغة بعيدة عن لغة سابقيهم .

وفي اغلب كتاباتهم يطرحون المسألة في ان الشعراء الاوائل الذين قادوا هذا الاتجاه قد نجحوا في تحقيق الخطوة الاولى – الانتقال من الشكل العمودي الى الحر – غير ان معظم قصائدهم ظلت اسيرة صياغة محددة للشعر ، وانهم ظلوا يدورون ضمن نطاق المشاكل الاجتماعية التي يواجهونها او تواجههم .. كما يرون ان الجيل الاول على الرغم من محاولته مسايرة الاتجاهات الجديدة، الا انه لم يعد قادرا على اغناء القصيدة الحديثة .

وهكذا فجأة وجدنا انفسنا امام شعر انقلب كاتبوه على انفسهم بغتة ، وقدموه لنا على انه شعر مرحلة اخرى يجب ان تتميز عن سابقتها . غير ان اغلب ما قدم كان من بينه ما هو محض فكر – وليس بالمعنى الدقيق ايضا لهذه الكلمة – ، معتمدين في ذلك على حدوسهم ، وقراءاتهم التي اثرت عليهم تأثيرا واضحا .. حتى انني لا اتحرج في وصف الكثير من تلك المحاولات . بان اصحابها يبحثون عن النور الذي لم يوجد قط ،لا على البر ولا البحر – والتعبير لوردزورث – ... واعتقد انهم سيمضون زمنا وهم في دوامة هذا « البحث » الذي لم يثبتوا التخطي من خلاله حتى الان . .ذلك لان البداية – عند اغلبهم – لم تكن بداية من النفس يدفعها تحرك واع.. كما ان مغامراتهم في « الكشف والمعرفة » لم يكن مصدرها الوعي الشامل بحقيقة الجوهر الانساني .

ولكن السؤال هنا هو : الى اي مدى طور هذا الجيل الجديد شعره ، او اضاف لما قدمه الجيل الاول ؟

لا شك ان هذا الجيل – جيل الستينات – بدأ بطموح كبير، ربما كان من قدرته ، مستهدفا التغيير – لا التطوير والاضافة – في محاولة منه لخلق علاقات جدلية بينه وبين نفسه ،وبينه وبين العالم ، وبينه وبين الحياة ، والمجتمع والآخرين ..

غير ان الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا يرى ان هذا الشعر الذي كتب بعد وفاة السياب اغلبه قد سار « في اتجاه الشطحة التي يصعب التنبوء بحتمية هذه الرؤيا (الرؤيا المتكاملة لاوجه العصر).الكثير من هذا الشعر ينقصه التجمع النهائي في بؤرة تستلم انعكاساته وتطلقها صورا متوحدة ، متوقدة الاشعاع . فالتجربة التي بدأت في اوائل الخمسينات ، واستمرت حتى منتصف الستينات ، مسرعة نحو هذه البؤرة الرؤيوية مصابة بضرب من اللهاث ، ربما يكون من قبيل التسرع ان نحكم على خطأه في اللحظة الراهنة .» (ملاحظات حول

شعر الستينات في العراق ـ مجلة « الكلمة » ـ العدد الرابع ـ اذار ١٩٧٠ ـ ص ٥٩) .

يمكن تمييز اتجاهين واضحين في شعر الستينات في العراق : الاول ما يمكن ان نعده الامتداد الاوضح لشعر الجيل الاول ، مع الدأب على الاضافة والتطوير باستمرار ، واقرب الشعراء الى هذا الاتجاه: حسب الشيخ جعفر (وهو زمنيا قد بدأ قبل زملائه)، حميد سعيد، خالد علي مصطفى ، خالد الخشان ، آمال الزهاوي ، فوزي كريم ، محمد سعيد الصكار ، وياسين طه حافظ (في اغلب قصائده) .

اما الاتجاه الثاني ، فيتمثل في الشعر الذي حاول التجاوز والتخطي ، واتجاه مفاهيم جديدة للشعر .. ومن شعرائه : سركون بولص ، عبدالرحمن طهمازي ، فاضل العزاوي، خالد يوسف حميد الخاقاني وطراد الكبيسي .. اما سامي مهدي، وعبدالامير معله فلا يمكن ان نعدهما في التيار الاول او في الثاني، فهما واقعان بين الاتجاهين .. اذ بينما بدأ سامي مهدي في مجموعة « رماد الفجيعة» من ارضية الاتجاه الاول ، اصبح في قصائده الاخيرة اقل تماسكا شعريا منه في مجموعته ، وهو في الوقت الذي يدعو الى قصيدة جديدة كل الجدة ، نجده في اخر قصيدة نشرت له (طيور ملونة ـ الكلمة ـ العدد الرابع ـ ١٩٧٠ ـ ص ١٠٥) يرجع في تكنيكها وصورها وبنائها العام الى مرحلة « قصائد اولى »ـ لادونيس .. ولعل عبدالامير معله اكثر منه قدرة على التكثيف .

فاضل العزاوي كان اقرب الشعراء الى غنائية السياب، وتكنيكه الشعري حتى عام ١٩٦٥ .. ولكنه في ذات العام خرج علينا بدعوة الى « قصيدة ضد القصيدة » .او ما اسماه ،فيما بعد ،« الشعر الميكانيكي » ، ليكتب بعدها قصائد يلعب فيها العقل دورا كبيرا.. متلاعبا بالالفاظ ، مستخدما المعادلات ، الرياضية ، والارقام .. وقد جوبهت دعوته تلك بكثير من الاستنكار من الكثيرين .

وقد دعا العزاوي في مقالته تلك الى ضرورة مراجعة جميع تراثنا الشعري العربي ، منطلقا من ايمانه بان الشعر العربي بوضعه الراهن اصبح عاجزا عن التعبير عن الحركة الفكرية العصرية، وعن تطلعات الانسان الجديد .وان شعر السياب والبياتي ونازك الملائكة شعر اجتماعي وسياسي وعاطفي مطروح بشكل غير عميق، ويستهدف اثارة العواطف السهلة من اجل قضايا غير اساسية فيما يتعلق بمستقبل الانسان وموقفه الفكري والفلسفي من العالم .ومن هنا فهو يرى ضرورة الخروج من اطار الشعر الذي يعتمد على الصيغ الكلامية الفارغة ، والاشكال ، وكتابة القصيدة العربية الجديدة عبر مغامرة فكرية لاكتشاف المعنى الحقيقي لعذابات الانسان .

وجاء « البيان الشعري » الذي تصدر العدد الاول من مجلة « الشعر ٦٩ » المحتجبة ،والذي وقعه اربعة شعراء هم : فاضل العزاوي ، خالد علي مصطفى ،سامي مهدي ، وفوزي كريم .. جاء هذا «البيان» امتدادا لتلك الدعوة التي بدأها فاضل العزاوي عام ١٩٦٥ ..

ذهب « البيان الشعري » في تحديدات كثيرة بشان الشعر ، والشاعر ، وموقفهما من الحياة ، والعصر والانسان ، والعالم .. فرأى ان « منطقة الشعر غير محدودة بسياج الحياة او الموت » ، وان « القصيدة الجيدة هي التي تحدق عبر الوجود الفاني الى حلم الوجود الاخير . انها ليست تعاملا مع ما هو وجود يومي او لحظي من جهة ، او وجود نهائي مطلق من جهة اخرى ، بقدر ما هي تساؤلات وجودية غير انانية امام وهم الانشاء المطلق للعالم ..» ..

« ان ولوج منطقة الشعر اشبه ما يكون بولوج مدينة اسطورية مسحورة غامضة .. كل شيء يكتسب براءته خارج المعرفة المسبقة ،مع وعي وجود قوة حلمية تسيطر على المدنية المقيدة الى الابد .» ....

« ان الحلم الشعري ليس حلم الهلوسة على الرغم من انه يتضمن الهلوسة احيانا ، ولكنه حلم الكائن الذي يغامر نحو الحقيقة ، ويطير مبتهجا فوق الاشياء ، داخل الاشياء ، خارج الاشياء من اجل اكتشاف البهجة والحزن ... من اجل تاكيد نفسه في عالم صعب ذي مناخ غير مؤكد »...

.. « ان التزام الشاعر حتى عندما يكون ضمنيا يجب ان يكون التزاما مخلصا ونظيفا ينبع من نقاء الداخل ، حيث تتوحد كل هموم الانسانية والوجود .. التزاما يرفض ان يحول نفسه الى بوق او تقارير ذات بعد اناني ومكشوف ..

« ان الشعر يرفض الابقال داخل وهم الحياة ، يرفض ان يجعلنا جزءا مشتركا في طقوس هذه الحفلة غير المؤكدة . ان الوفا من شعراء العالم الذين واجهوا وهم الحياة غرقوا في بحره .» .. و« القصيدة الجيدة هي القصيدة التي تكتشف قوانينها الخاصة بها في مواجهة سر الكون ، حيث لا توجد قوانين مقررة مسبقا على الاطلاق الا في حدود العلاقات الاجتماعية ، وفي ضوء هذه الحقيقة لا يمكن ان تكون هناك قصائد ذات قوانين موحدة ، الا اذا كانت قصائد غارقة داخل ما هو جزئي » .

وما يمكن التعليق عليه ،هو ان هذا « البيان » بما فيه من منظورات شخصية ، وافكار تبنت الحركة السريالية الكثير من مفاهيمها قبلهم ، فان الشعراء الذين وقعوه لا يمتون اليه ، شعريا ، بكبير صلة، باستثناء العزاوي . فهو ليس انعكاسا لمضمون موجود فعلا .. وهو نظريا ، لا يخلو من كثير من الجوانب الايجابية والمضيئة .. الا انه يبقى وعدا بانجاز ـ فحتى الان لم تصل النماذج التي تكتب ، اوحتى التي كتبها الشعراء الذين وقعوه ، الى مستوى ما طرحه من فكر ..

ان التغير حقيقة الانسان في هذا الوجود ، وان الانسان لا يضع قدميه في نفس الماء مرتين .. هذه حقيقة نقرها مع هيراقليطس .. ولكن عبر هذا التغير ، وعدم وضع القدمين في نفس الماء مرتين ،يجب ان تتوفر شروط التغير ، وان تمتلك مستلزماته .. وهما مرهونان بالشاعر نفسه ، من خلال دعائم ثقافية قادرة على خلق البديل،واقناع الاخرين بما تقدمه . فالرفض لتجربة ما،والتنبيه عن النقص فيها، يجب ان يطرح مقابله البديل الافضل ، الذي يتجاوز تلك التجربة، ويتلافى ما فيها من نقص .

تبقى هناك مشكلة اللغة ..

لا شك ان « ادونيس » ادهش الجميع عندما طلع بديوانه«كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار» بما تضمنه من رؤيا، وثراء لفظي ، وتعامل حساس وذكي وفريد مع اللغة ـ الصورة ، واللغة ـ الرعب .. وهي تجربة فريدة في مسار شعرنا الجديد،بلا شك.

ولكن شعراءنا حاولوا شيئا من هذا ، فاستخدموا اللغة استخداما انفعاليا ، واصبحت هي التجربة ، والبناء، وعجزوا عن خلق الاستجابة في نفس قارئهم ، كما خلقها ادونيس في نفس قارئه . ومن هنا فهي لم تحقق شروطها .. وعلى الرغم من عفويتها لدى الكثيرين ، الا انه لا يشدها جهد متكامل .. ذلك ان اغلبهم لم يجعل منها وسيلة، بل اصبحت عنده « هدفا » ، فاستحالت الى تركيب يتناغم في داخله، ومع ذاته ، تتناغم فيه كل الاصوات الا صوت التجربة .

ومهما يكن من امر ، فان المسالة لدى اغلب شعراء هذا الجيل مسالة طموحات كبيرة ، في الوقت الذي وعى فيه البعض وضعه الانساني وانطلق في مسارات جديدة فعلا ، يرفع بيرق البشارة في طريق المستقبل ..

لكن الذي آمله هو ان يعزز هذا الطموح الكبير بما يضمن له ارضية المستقبل ، لكي لا يوردهم مورد ايكاروس ! ★

بغداد ـ **ماجد السامرائي**

★ الواقع ان هذه الرسالة استعراض عام للموضع الشعري، وقد تجنبت ادراج النماذج وتحليلها ، لان ذلك يتطلب وقتا ، ومجالا اوسع، قد لا يكون من مهمات رسالة تستعرض الوجه الثقافي في القطر . وقد اثيرت هذه الملاحظات في نفسي من خلال عدد مجلة « الكلمة » الخاص بالشعر الذي صدر في الشهر الماضي .